

DUE DATE SLIP**GOVT. COLLEGE, LIBRARY****KOTA (Raj)**

Students can retain library books only for two weeks at the most

BORROWER'S No	DUE DATE	SIGNATURE

वाल्मीकि रामायण और रामचरितमानस सौन्दर्य-विधान का तुलनात्मक अध्ययन

डॉ० जगदीश शर्मा

भारतीय शोध-संस्थान
गांधी शिक्षण-समिति, गुलाबपुरा (राज०)

ग्रन्थ

वाल्मीकि रामायण और रामचरितमानस

सौन्दर्य विधान का तुलनात्मक अध्ययन

लेखक

डॉ० जगदीश शर्मा



प्रकाशक

भारतीय शोध-संस्थान

गांधी शिक्षण समिति

गुलाबपुरा

मुद्रक :

नवयुग प्रेस, जोधपुर

आवरण-शिल्पी

श्री हरगोविन्द सोमानी

प्रतिपा

१९००

मूल्य :

पच्चीस रुपये

वैश-परम्परागत सस्कृत-साहित्य के छात्र
मातुलधी,
पं० वासुदेव शर्मा 'चैतन्यपुरिया'
की सेवा में
सादर समर्पित

वाल्मीकि रामायण और रामचरितमानस भारतीय साहित्य के दो बहुमूल्य रत्न हैं। दोनों के रचना काल में महानधिक वर्षों का व्यवधान है तथापि यदि कवि ने जिस भव्य काव्य-परम्परा का धीरोशील किया उसे मानसकार ने एक नूतन उत्कर्ष प्रदान किया है। मानस के कवि ने पूर्ववर्ती साहित्य का आभार स्पष्ट शब्दों में स्वीकार किया है और वाल्मीकि के प्रति विशेष रूप से सम्मान व्यक्त किया है इसके साथ ही मानस में पूर्व परम्परा में उसकी भिन्नता की ओर भी स्पष्ट संकेत मिलता है। रामचरितमानस को पूर्ववर्ती रामकाव्य-परम्परा के परिप्रेक्ष्य में रख कर देखने से यह बात स्पष्ट हो जाती है कि मानस का कवि वाल्मीकि रामायण के प्रति सर्वाधिक संवेदनशील रहा है। मानस की कथा-विवृति, चरित्र प्रस्तुति, सावैगिक उद्दीप्ति और शिल्प विधि में उसके भ्रष्टता को कभी सादृश्य-रूप में तो कभी प्रतिक्रिया रूप में वाल्मीकि रामायण की भलक व्यापक रूप से मिलती है—कही वह वाल्मीकि की अनुसृष्टि प्रतीत होती है तो कही प्रतिसृष्टि, फिर भी समग्रतः उसकी छाया रामायण से बहुत भिन्न और स्वतंत्र रूप में प्रकट होती है।

रामायण के प्रति मानस के कवि की इस संवेदनशीलता, साथ ही स्वतंत्र काव्य सृजना को देखते हुए दोनों काव्यों का तुलनात्मक अध्ययन अपरिहार्य हो जाता है। यह तुलना एक ओर प्रसंग-ग्रहण, भाव-ग्रहण, शब्द-ग्रहण आदि के रूप में काव्य के ऊपरी स्तर पर हो सकती है तो दूसरी ओर काव्य-सृष्टि के अन्तर में पैठकर कवियों के रचना-कौशल की तुलना से उनकी सौन्दर्य-विधान-प्रक्रिया और उनके काव्यों की प्रभाव-शक्ति के स्रोतों की गवेषणा की जा सकती है। काव्य-सौन्दर्य के मध्यम मूल्यांकन के लिये द्वितीय प्रकार की तुलना ही अधिक उपयोगी सिद्ध हो सकती है और इसी दृष्टि से मैंने प्रस्तुत शोध-कार्य किया है।

वाल्मीकि रामायण और रामचरितमानस के तुलनात्मक अनुशीलन पर प्रस्तुत शोध-प्रबंध में पूर्व दो ग्रन्थ प्रकाश में आये हैं एक है डा० बिद्या मिश्र का शोध प्रबन्ध—“वाल्मीकि रामायण और रामचरितमानस” तथा दूसरा है डा० रामप्रकाश अग्रवाल का अनुसंधान-ग्रन्थ—“वाल्मीकि और तुलसी : साहित्यिक मूल्यांकन”। प्रथम ग्रन्थ में तुलना का आधार प्रायः साहित्य-सौन्दर्यपर रहा है। संक्षेप में अपने शोध प्रबंध के

६३१ मुद्रित पृष्ठों में से केवल २१ पृष्ठ “काव्य-कला” की तुलना को दिये हैं। कथा और चरित्रों की तुलना उन्होंने विस्तारपूर्वक की है, किन्तु कथा की तुलना करते समय उनकी दृष्टि स्थूल विवरणों पर टिकी रही है और चरित्र-चित्रण की तुलना करते समय उन्होंने चरित्रों को प्रसंगानुसार छद्म-रूप में उपस्थित किया है जिससे चरित्र अपनी समग्रता में तुलना के विषय नहीं बन सके हैं। डा० रामप्रकाश अग्रवाल की दृष्टि कहीं अधिक सतुलित रही है। उन्होंने कथा और चरित्रों की तुलना के साथ रस, वर्णन और शैली को भी उचित मान दिया है, किन्तु उनकी कथा-तुलना भी स्थूल कथा-विवरणों तक सीमित रही है और उन्होंने भी चरित्र-चित्रण को उनकी समग्रता में ग्रहण न कर उनकी एक-एक विशेषता की तुलना की है जिससे तुलनीय चरित्रों का व्यक्तित्व बोध उभर नहीं सका है। इसके साथ ही वे अधिकांशतः कान्मशास्त्रीय लक्षणों का विनियोग खोजने में व्यस्त रहे हैं।

प्रस्तुत शोध प्रबंध में मेरा प्रयोजन एव पद्य डा० मिश्र और डा० अग्रवाल से भिन्न रहा है। सौन्दर्य-विधान की तुलना के दो प्रमुख आधार होते हैं—१ सौन्दर्य-दृष्टि और २ सौन्दर्य-संयोजन। कवि जिस रूप में अपने काव्य-विषय का साक्षात्कार करता है वह उसके काव्य की कथा में व्यक्त चेतना-व्यापार एव चरित्र-विधान का भूलाधार होता है और जिस रूप में वह अपने कथ्य को समायोजित करता है—कथा को वह जिस ढंग से सगुम्फित करता है, चरित्र-चित्रण को जिस प्रकार उभारता है, सावैगिक पीठिका को वह जैसे पुष्ट करता है, जिस भाव व्यञ्जना-कौशल का परिचय देता है, वर्णनों में वर्णों को जिस प्रक्रिया से सम्मूर्तित करता है, शब्द-प्रयोग में जो चमत्कार और भाषा पर जो अधिकार प्रकट करता है, अर्थोन्मीलन में जिस संपुष्प को अभिव्यक्ति करता है तथा लक्षित और उपलक्षित चित्रों की सृष्टि में कल्पना-शक्ति का जो वैभव व्यक्त करता है—वह सब उस रचना प्रक्रिया का अंग है जो काव्य-सर्जना के अंतर में गतिशील रहती है। इसलिये सौन्दर्य-विधान की तुलना स्थूल विवरणों के स्तर पर मुख्य रूप से कवि-कल्पना के विभिन्न ध्यापारों के अध्ययन को अपना विषय बनाती है। काव्यशास्त्रीय अनुशीलन से काव्य-विषयक सौन्दर्यशास्त्रीय अध्ययन की भिन्नता प्रधानतः इस तथ्य में निहित है कि जहाँ काव्यशास्त्र लक्षण निर्धारण-हड्डियों और वर्गीकरण के स्वयं को अंगीकार करता है वहीं सौन्दर्यशास्त्र एक सभ्रम और गतिशील प्रक्रिया के रूप में कला-सौन्दर्य का विश्लेषण करता है। कथा, चरित्र, रस, वर्णन, सम्मूर्तन सम्प्रेषणादि सौन्दर्य-विधान के विभिन्न पक्ष हैं, घटक-सत्त्व नहीं। प्रस्तुत शोध-प्रबंध में रामायण और मानस की तुलना उक्त प्रक्रिया को ध्यान में रख कर की गई है। फलतः उसमें विवेचन और निष्कर्षों की मूलनता देखी जा सकती है :

कथा विन्यास की तुलना में दोनों काव्यों में चित्रित मानव-व्यवहार में अतिनिहित चेतना-व्यापार के निरूपण—परिवेश, प्रत्यक्षीकरण, प्रेरणा, प्रयोजन,

मूल्य-बोध, उत्तेजना, प्रतिक्रिया आदि की अन.क्रिया-प्रौर उनके माध्यम में कवि के यथार्थ बोध तथा उसकी कथा की विश्वपनीयता का विश्लेषण करते हुए कथा की प्रभाव शक्ति के घटक तत्त्वों-प्रसंग-कल्पना, मानसिक तनाव, उदात्तता आदि-की समीक्षा की गई है। इसके साथ ही प्रसंग-समय-तौलन का विश्लेषण करते हुए पूर्वपीठिका-सृष्टि, विस्तार-संयोजन, अन्वित्रि, वेग प्रौर अदान्तर कथा-समायोजन-पद्धति की तुलना भी की गई है।

चरित्र-चित्रण के अन्तर्गत चरित्र-व्यञ्जक स्थानों अथवा चरित्रगत विशेषणाग्रों की तुलना न करके पात्रों के व्यक्तित्व अपनी समग्रता में उपस्थित किये गये हैं और इस प्रकार समग्र चरित्र चित्रों की तुलना करते हुए चरित्रविधानात्मक सौन्दर्य के अन्तर्गत पात्रों के व्यक्तित्व की स्वायत्तता, यथार्थता, दीप्ति-विद्य-जना, उदात्तता और चरित्र की मूर्तता का विश्लेषण किया गया है।

रस-योजना की तुलना करते समय मैं न तो काव्यशास्त्र की रुढ़ियों को मान कर चला हूँ और न मैंने उनकी अवहेलना ही की है। विभावानुभाव अभि-चारों के परिणाम अथवा उल्लेख को मैं पर्याप्त नहीं मानता। इसलिये मैंने परिस्थिति की समग्रता में रस-व्यञ्जना खोजने का प्रयास किया है और उसी के अनुसार आत्मस्वनर्षिता, आश्रयत्व और सावैयिक योजना का विवेचन किया है। परिस्थितिगत समग्रता को रस-योजना का आधार मानकर चरित्र पर बाल्मीकि रामायण में मुझे कुछ ऐसी रस-स्थितियों का पता चला जो काव्यशास्त्र समर्पित नहीं हैं। मदाकिनी-शोभा-दर्शन के प्रसंग में शान्त और शृंगार जैसे विरोधी रसों का सम्मिलन काव्यशास्त्रीय रुढ़ियों के लिये अचिन्त्य है। इसी प्रकार सीता-निर्वासन के अवसर पर राम की आत्मगतानि में आश्रय और आत्मस्वन का अद्वैत काव्यशास्त्रीय दृष्टि से कदाचित् असमाधेय है। रामचरितमानस में भरत के दिव्य चारित्रिक उत्कर्ष के प्रति कवि की विस्मया-भिभूति से लौकिक स्तर पर अद्भुत रस की जो व्यञ्जना हुई है वह विनयण है। परिस्थिति और कवि-दृष्टि के सन्निकर्ष से रसाभास आदि रस-स्वरों की गवे-यणा भी प्रस्तुत शोध प्रबन्ध में की गई है।

अगो रस और प्रधान रस की भिन्नता के प्रति मैं जागरूक रहा हूँ और इस लिये बाल्मीकि रामायण में अगो रस की अनुपस्थिति स्वीकार करते हुए प्रधान रस की सत्ता मानी गई है। मानस के अगो रस के रूप में भक्ति रस की बहु-रूपी अभिव्यक्ति उद्घाटित की गई है।

वर्णन-सौन्दर्य की तुलना के अन्तर्गत परिदृश्य चित्रण की यथार्थता, सूक्ष्मता और व्यापकता का विश्लेषण करते हुए दृश्य-दर्शन के संदर्भ में द्रष्टा की चेतना के उन्मीलन का विचार केवल उद्दीपन-रूप में सीमित नहीं रहा है,

बालिक प्रवृत्ति सवेदन, प्रक्षेपण, उत्प्रेक्षण और साहचर्य-बोध का विक्षेपण भी किया गया है। वस्तुगत सौन्दर्य के साथ कवि के वर्णन नैपुण्य का विवेचन भी सम्बन्धित प्रकरण में किया गया है। सम्प्रेषण एवं सम्भूत-व्यापार की तुलना करते समय काव्य-ग्रहण-प्रक्रिया ध्यान में रखी गई है। वर्णध्वनि, शब्दार्थ, अर्थ संयोजन, बिम्ब विधान, भाव व्यञ्जना और समग्र प्रबंध-विधान के सौन्दर्य को जिस क्रम से (भले ही वह असलक्रम हो) सहृदय ग्रहण करता है तदनुसार दोनों काव्यों के शिल्प विधान की तुलना की गई है। इसलिये अलंकारों का विचार एक स्थान पर न करके ग्रहणक्रमानुसार वर्णध्वनि, शब्द प्रयोग, अर्थोन्मीलन और बिम्ब-योजना के उपकारक तत्वों के रूप में यथास्थान उनका विवेचन किया गया है।

वाल्मीकि रामायण और रामचरितमानस के काव्य सौन्दर्य के विभिन्न पक्षों की तुलना करते हुए मैं अतः इस निष्कर्ष पर पहुँचा हूँ कि दोनों काव्यों में जो व्यापक अन्तर दिखाई देता है उसका मूल कवियों के व्यक्तित्व और फलतः सौन्दर्यबोध-निर्भर रचना प्रक्रिया की भिन्नता में निहित है। वाल्मीकि का व्यक्तित्व सम्प्रतीत्यात्मक (इद-मूढिय) था और तदनुसार उनके काव्य का सौन्दर्यदृष्टिनिर्भर है जिसमें चित्रण की अनासक्तता, यथायथा, सूक्ष्मता और व्यापकता अंगभूत है। इसके विपरीत तुलसीदास का व्यक्तित्व भावप्रधान (इमोशनल) था जिसकी परिणति भक्ति की एकागिता और सैत्तिकता के प्रति प्रबल आग्रह के रूप में हुई है। इस प्रकार भक्ति भी मानसकार के सौन्दर्यबोध का अंग रही है और उस रूप में उसने मानस के काव्य-सौन्दर्य को प्रभावित किया है। मानसकार के सौन्दर्यबोध में भक्ति और नीति की एकागिता के साथ ही प्रबल संयोजन क्षमता भी सम्मिलित है। मानस के काव्य-सौन्दर्य में संयोजन-क्षमता और भक्तिजनित एकागिता की मुख्य भूमिका रही है। इस प्रकार प्रस्तुत शोध-प्रबंध में दोनों काव्यों के सौन्दर्य विधान के मूल में अन्तर्निहित उनके स्रष्टाओं के सौन्दर्यबोध की भिन्नता उद्घाटित की गई है।

हिन्दी में सौन्दर्यानुशीलन का कार्य अभी सैद्धांतिक और व्यावहारिक दोनों रूपों में प्रारम्भिक अवस्था में है। अनेक काव्यकृतियों के सौन्दर्य-विधान की तुलना से पूर्व तुलना के आधार का स्पष्टीकरण अत्यन्त आवश्यक है। इस सम्बन्ध में मेरा विचार यह है कि भारत में स्वतंत्र रूप से सौन्दर्यशास्त्र का अस्तित्व न होने पर भी भारतीय काव्यशास्त्र में सौन्दर्य चिन्तन के विभिन्न तत्त्व व्यापक रूप से अंतर्भूत हैं। भारतीय काव्यशास्त्र के विभिन्न सम्प्रदायों में सौन्दर्य-वाचक शब्दावली का समावेश होने के साथ सभी सम्प्रदायों की काव्यदृष्टि सौन्दर्यमूलक रही है। 'काव्य सिद्धान्त और सौन्दर्यशास्त्र' पुस्तक में मैंने अपनी यह मान्यता प्रस्तुत की है। विषय-प्रवेश में

भारतीय काव्य-सम्प्रदायों की सौन्दर्यवाचक शब्दावली और सौन्दर्य-दृष्टि के साथ पाश्चात्य सौन्दर्यशास्त्र की उपलब्धियों की सक्षिप्त चर्चा करते हुए भारतीय एवं पाश्चात्य काव्य-सौन्दर्य-चिन्तन के सादृश्य और विभेद का विचार भी किया गया है। उक्त विवेचन के प्रकाश में वाल्मीकि रामायण और रामचरितमानस के सौन्दर्य विधान के विस्तरेषण के लिये यथासम्भव समन्वित मार्ग ग्रहण करने की मेरी चेष्टा रही है। इसलिये प्रत्येक अध्याय के आरम्भ में समन्वय-दृष्टि से निर्धारित प्रतिमानों की भी सक्षिप्त चर्चा कर दी गई है। इस प्रकार उक्त काव्यों की तुलना करने के साथ-साथ प्रतिमान-निर्धारण का कार्य भी प्रस्तुत शोध-कार्य का एक अंग रहा है—विद्वान् चाहे तो इसे उपलब्धि भी कह सकते हैं।

शोध-प्रबंध के अध्यायों का विभाजन मैंने प्रबंध-काव्य के विभिन्न पक्षों को दृष्टि में रखकर किया है। कलाओं के अतस्तदवयव और उनकी मूलभूत एकता को तो मैं स्वीकार करता हूँ, किन्तु माध्यम-भेद से प्रत्येक कला के वैशिष्ट्य पर भी ध्यान देना चाहता हूँ। इसलिये मैंने सौन्दर्य, कल्पना, प्रतीक, बिम्ब आदि सामान्य कला-तत्त्वों के आधार पर समीक्ष्य काव्यों का विस्तरेषण न कर प्रबंध-काव्य-सौन्दर्य के विभिन्न पक्षों को दृष्टि में रखते हुए रामायण और मानस के सौन्दर्य-विधान का तुलनात्मक अनुशीलन किया है। तत्त्वों के आधार पर सौन्दर्य-विधान का अनुशीलन मुझे युक्तिसंगत प्रतीत नहीं होता। सौन्दर्य विधान एक सघटनात्मक प्रक्रिया है जिसके विविध पक्षों का विश्लेषण तो किया जा सकता है, किन्तु पृथक्-पृथक् तत्त्वों के विवेचन से उसकी गतिशील समग्रता खंडित हो जाने की पूरी आशंका रहती है।

सौद्धांतिक विश्लेषण के लिये मैं भारतीय एवं पाश्चात्य विचारकों की उपलब्धियों का अमारी हूँ किन्तु उभयपक्षीय विचारणा में सामंजस्य स्थापित करते हुए मैंने जो समन्वित मार्ग खोजा है वह मेरा मौलिक प्रयास है। समन्वित सिद्धान्तों के निर्धारण के उपरांत उनके प्रकाश में जो विषय-प्रतिपादन किया गया है वह पूर्ण-तया मौलिक है। पूर्वस्थापित मान्यताओं की पुनरावृत्ति अथवा उद्धरण सग्रह की चेष्टा मैंने कही नहीं की है। विद्वानों के मत अधिकांशतः वही उद्धृत किये गये हैं जहाँ उन्हें निरस्त करना अभीष्ट रहा है। अपनी स्थापनाओं या मान्यताओं के समर्थन के लिये अत्यल्प मात्रा में ही अन्य समीक्षकों के मतों का उपयोग किया गया है।

सौद्धान्तिक स्तर पर पूर्वी एवं पाश्चात्य काव्यचिन्तन और सौन्दर्यशास्त्रीय सिद्धान्तों के सामंजस्य से जो समन्वित मार्गनिर्देश किया गया है तथा उसका अनुसरण करते हुए वाल्मीकि रामायण और रामचरितमानस के विभिन्न पक्षों की तुलना में जो निष्कर्ष निकाला गया है उससे विद्वानों को यदि सन्तोष हुआ तो मैं अपने श्रम को सार्थक समझूँगा।

अपना यह शोध-प्रबंध प्रस्तुत करते समय श्रद्धेय गुरुवर डा० सरनामसिंहजी शर्मा के प्रति अपनी हार्दिक वृत्तज्ञता ज्ञापित करना अपना परम पुनीत कर्तव्य समझता हूँ। चरम निराशा और शैथिल्य के क्षणों में उनके आशीर्वाद से मेरे भीतर स्फूर्ति का संचार हुआ है और उनकी कृपा से मुझे बल मिला है। उनके विद्वत्तापूर्ण दिशा-निर्देश के सम्बन्ध में गोस्वामीजी की निम्नलिखित पत्तियाँ चरितार्थ होती हैं—

श्रीगुरु पद नख मनि गन जोती । सुभिरत दिव्य दृष्टि हिषं होती ॥

दसन मोह तम सो सप्रकाश । बड़े भाग उर आवइ जासू ॥

उधरहिं विमल बिलोचन हीं के । मिटहिं दोष दुख मम रजनी के ॥

सुभहिं रामचरित मनि मानिक । गुणुत प्रगट जहं जो जेहि छानिक ॥

साहित्यातुरागी सुहृद्वर श्री रामभगोसेलाल अग्रवाल के साथ समय-समय पर जो विचार-विमर्श हुआ उसके प्रति धन्यवादार्पण में अनुरग आत्मीयता के कारण मुझे सकोच होता है। वाणिज्य-विभाग में प्राध्यापक होते हुए भी साहित्य में उनकी जो अनुरिक्त और गति है वह वस्तुतः उत्साह-बर्द्धक और प्रेरणाप्रद है। उन जैसे मित्रों का सान्निध्य मानस की सत्संग-महिमा को मूर्त रूप देता है।

प्राचीन भारतीय काव्य-चिन्तन की सौन्दर्य-दृष्टि

दो प्रमुख लेख

७

रूपवादी सिद्धान्त-समुदाय

६

अलंकार-६ अलंकार और सर्जनात्मक कल्पना-६ 'रूप' की भूमिका-११, वक्रोक्ति-१२, वरकीयावन-१२, वक्रोक्ति और मानसिक अन्तराल-१४, अर्थशास्त्रीय विस्लेषण-१४, रीति-१६, द्विविध सौन्दर्य-१६, पद-मघटन-सौन्दर्य-१७, शैलीगत सौन्दर्य के प्रमुख रूप-१८

आस्थादनवादी सिद्धान्त-समुदाय

१८

ध्वनि-सिद्धान्त-१६, स्फोट-सिद्धान्त और गेस्टाट मनोविज्ञान १६ ममप्रता के विविध स्तर-२१, रस सिद्धान्त-२२, आस्थादन की अनेकरूपता-२२, रस-प्रक्रिया-२३, साधारणीकरण और सादात्म्य प्राप्ति-दृष्टि-२३, सस्वोद्वेग और मानसिक अंतराल-२४, अभिव्यञ्जना अभिनवगुप्त और जार्ज सतायना-२६, करणरस की समस्या अभिनवगुप्त रिचर्ड्स, सतायना और वूलो-२७, साधारणीकरण-विषयक आपत्तियाँ व्यक्तिपरक आस्थाद-सिद्धान्त और व्यक्ति-वैविध्य-३०

पाश्चात्य सौन्दर्यशास्त्र की उपलब्धियाँ

३३

सौन्दर्य-बोध-३२, उदात्त तत्त्व-३३, कला-सृष्टि-३४, कलास्थादन-३६, प्राप्त-जन्य आनन्द की समस्या-३६, कला-सौन्दर्य की अभिव्यञ्जना-३७,

भारतीय एवं पाश्चात्य सौन्दर्य दृष्टि : सादृश्य और विभेद

३८

काव्योक्ति रामायण और रामचरितमानस के सौन्दर्य विधान की तुलना का आधार ३६

मानस में सौन्दर्य-दृष्टि और धार्मिक प्रयोजन का सन्तुष्टन-४०, पूर्ववर्ती राम-काव्य से भिन्नता की ओर संकेत-४२, वैविध्यमय रामकाव्य के समाहार की समस्या-४३, सौन्दर्य विधान विषयक तुलना की आवश्यकता-४४।

२. कथा-विन्यास

४५-१२३

कथा-सौन्दर्य के प्रतिमान

४५

यथार्थमूलक विश्वसनीयता

४७

विद्वामित्र की याचना-४६, अहम्योद्धार-५०, मिथिना प्रकरण-५२, भयोध्या-काण्ड स्थूल साम्य और सूक्ष्म विभेद-५६, दशरथ-परिवार की आंतरिक स्थिति परिवेष्टगत भिन्नता-५६, मंथरा की पिघुनता के प्रति कंकेयी की प्रतिक्रिया-६५, मथरा की योजना और कंकेयी का हठ-६६, निर्वासन की प्रतिक्रिया-६७, राम की प्रतिक्रिया-६८, कौसल्या की प्रतिक्रिया-६९, लक्ष्मण की प्रतिक्रिया-७० दशरथ की प्राणतक व्यथा और उनके प्रति कौसल्या का व्यवहार-७१, भरत की प्रतिक्रिया-७३, चित्रकूट-प्रकरण-७६, दिशांतरण-७६, सघर्ष का प्रारम्भ-८०, सीताहरण की प्रेरणा-८१, मुग्रीव से भेंट-८२, राम की धर्मपरायणता से वासी की चुनौती और अतत आत्मसमर्पण-८६, मुग्रीव के प्रति लक्ष्मण का क्रोध और तारा द्वारा उसका शमन-८६, मुग्रीव के प्रति अगद का विद्रोह-९१, सीता की खोज ९२, सीता का क्लेश ९३, सीता की वेदना-९४, अशोकवन-विष्वस और लज्जा-दहन-९४, विभीषण का आचरण-९५, युद्ध-प्रकरण-९६ अगद-रावण-सवाद-९६, वाल्मीकि रामायण में सीता और राम का मनोबल तोड़ने के प्रयत्न-९७, मानस में रावण के मनोबल का क्रमिक ह्रास-९७, राम का आनृ-शोक और रावण का पुत्र शोक-१००, विभीषण का शोक-१०२, अग्नि-परीक्षा-१०२, भयोध्या-प्रस्थावर्तन-१०३, दो सुत सुन्दर सीता जाए-१०४

प्रसंग-कल्पना और मानसिक तनाव

१०५

ज्वाला-प्रसंग

१०६

प्रसंग-सप्रयत्न-कौशल और अन्विति-संयोजन

१११

पूर्वपीटिका-सृष्टि-११२, सूक्ष्म विस्तार-संयोजन-११४, अन्विति और वेग-११५,

आरोह-अवरोह-११८, पूर्वसंकेत-११८, अवातर कवामो का समायोजन-११९

निष्कर्ष

१२२ ।

३. चरित्रविधानगत सौन्दर्य

१२५-१६६

दृष्टि-बोध

१२५

पात्र का स्वतंत्र व्यक्तित्व-१२५, चरित्र की यथार्थता और मनोविज्ञान-१२६,

उदात्तता-१२६ चरित्र-विम्ब-१२७, सगति-१२७, अन्विति-१२८, तुलना-

पद्धति-१२८, वर्गीकरण का प्रश्न-१२९

राम - वाल्मीकि के राम-१३०, तुलसीदास के राम-१३५, लक्ष्मण : वाल्मीकि रामायण के लक्ष्मण १४०, मानस के लक्ष्मण-१४३, भरत रामायण के भरत-१४६, मानस के भरत-१४७, सीता वाल्मीकि की सीता-१५०, मानस की सीता-१५२, दशरथ वाल्मीकि के दशरथ-१५५ तुलसीदास के दशरथ-१५७, कौसल्या वाल्मीकि की कौसल्या-१६१, मानस की कौसल्या-१६२, कंकेशी : वाल्मीकि की कंकेशी-१६४, मानस की कंकेशी-१६७, मयरा वाल्मीकि की मयरा १७०, तुलसीदासजी की मयरा १७०, सुग्रीव रामायण का सुग्रीव-१७२ मानस का सुग्रीव-१७३ वानी रामायण का वानी १७४ मानस का वानी-१७५, अगद वाल्मीकि का अगद-१७६, मानस का अगद-१७७; हनुमान : रामायण के हनुमान-१७६, मानस के हनुमान-१८०, सूर्यपुत्रा वाल्मीकि की सूर्यपुत्रा-१८२ मानस की सूर्यपुत्रा-१८३, विभीषण वाल्मीकि का विभीषण-१८४, मानस का विभीषण-१८५, रावण - वाल्मीकि का रावण-१८६, मानस का रावण-१८८,

चरित्र-दृष्टि एवं सज्जन-जीवन

१६३

पात्रों की स्वायत्तता-१६४, चरित्रिक पदार्थता-१६५, शीलाभिव्यजना-१६६, उदात्तता-१६६, चरित्र विम्व मगनि और प्रवृत्ति-१६७;

निरूपण

१६७।

४ रस-योजना एवं सावेगिक सौन्दर्य

२०१-२५८

संज्ञान्तिक पीठिका

२०१

रस-दृष्टि की व्यापकता-२०१, रस-योजना रस का वस्तुगन आधार-२०३, रस-योजना और सौन्दर्य-व्यजना-२०३, रसानुभूति के विविध स्तर-२०५, रस के सम्बन्ध में मानसकार का विशिष्ट दृष्टिकोण-२०७;

भक्ति रस

२०८

मानस में बहुमुखी भक्ति रस-२०६, धर्मुत्तमूलक भक्ति रस-२०६ अनुरक्ति-मूलक भक्ति रस-२१०, वात्सल्यमूलक भक्ति रस-२१० दास्यमूलक भक्ति रस-२११, भयमूलक भक्ति रस-२१३,

शृंगार रस

२१३

रामायण में अत्यंत मीमित संयोग शृंगार-२१४, मध्यवर्ती रामकाव्य की देन-२१५, मानस में संयोग (पूर्वराग) शृंगार-२१६, संयोग शृंगार-२१८, वियोग शृंगार-२१८ शृंगार रसामास-२२५,

वीर रस

२२५

राम के पराक्रम की प्रथमाभिव्यक्ति-२२५, राम के पराक्रम की सार्वजनिक अभिव्यक्ति-२२६, वीर-शृंगार-मैत्री-२२७, वात्मीकि रामायण में उभय पक्षीय वीरता-२२८, वात्मीकि रामायण में नायकेतर पात्रों की वीरता-२२९, मानस में प्रतिपक्ष की हीनता-२२९, एक शास्त्रीय प्रश्न-२३०, वीर रसा-भाम-२३०;

कवण रस

२३०

निर्वासन प्रसंग में कहे गए रस-२३१, लक्ष्मण मूर्च्छा और कहे गए रस-२३४, सीता-परित्याग की कहे गए परिणति-२३६, भावस्तर पर लोकाभिव्यक्ति-२३७,

वात्सल्य रस

२३७

वात्मीकि रामायण में बाली का वात्सल्य-२३८, मानस में वात्सल्य के विविध रूप-२३९

प्रदूषित रस

२४१

हास्य रस

२४२

वात्मीकि रामायण में अस्थान पर हास्य रस का प्रयोग-२४२, उपयुक्त स्थान पर हास्य रस २४३, दूर्पणला-प्रसंग में हास्य रस की भिन्न प्रकृति-२४३, व्यंग्यमिश्रित हास्य-रस २४४, मानस का केवट-प्रसंग और हास्य रस-२४५;

रोद्र रस

२४५

मधरा के प्रति शत्रुघ्न का रोष २४६, सुग्रीव के प्रति राम-लक्ष्मण का रोष-२४७, सामान-बधन-प्रसंग में रोद्र-रस २४८ रोद्र रसरभास-२४८

बीभत्स रस

२४९

रुद्र भर्ष में बीभत्स रस-२४९, व्यापक भर्ष में बीभत्स रस-२४९;

मयकर रस

२५०

शान्ति रस

२५०

अग्नी रस और प्रमान रस का प्रश्न

२५१

निष्कर्ष

२५५।

५. वर्णन-सौन्दर्य

२५६-३००

निरूप

२५६

द्विधा-सौन्दर्य-२५६, वर्ण्य-सौन्दर्य-२६०, निरीक्षण-शक्ति-२६० ध्वन-कीशाल-२६१, समवाकृति (गोस्टाट्ट)-सर्जना-२६१ अन्विति और यथार्थ-लोच-२६२, दृश्य और द्रष्टा-२६२, उद्दीपन-रूप-२६२, दोहरी गति-२६२, काव्य की समग्रता में वर्णन-सौन्दर्य-२६३;

वाल्मीकि रामायण और रामचरितमानस में प्रकृति-वर्णन	२६३
परिदृश्य	२६४
रमणीय दृश्य-२६८, कृषि-चेतना-२६९, प्रकृति-परिवर्तन-२७०, सामयिक प्रभाव-२७२,	
प्रकृति-संवेदन	
सादृश्यं २७६, उद्दीपन शक्ति-२७७, उत्प्रेक्षण, प्रक्षेपण और भावारोप-२८०, प्रकृति पर प्रकृति का आरोप-२८३;	
प्रकृति और चेतना-प्रवाह की टकराहट	२८३
प्रकृति-वर्णन पद्धति	२८४
अन्य वर्णन	२८५
रूप-वर्णन-२८५, वाक्-वर्णन-२९१, समारोह वर्णन-२९४, युद्ध वर्णन-२९७, नगर वर्णन-२९८;	
प्रबंध-भृंगलता में वर्णनों की स्थिति	२९९
निष्कर्ष	३००

६- सम्प्रेषण एवं सम्मूर्तन

३०१-३६२

विभिन्न पक्ष	३०२
काव्य-भाषा-३०२, भाषा का इन्द्रियगोचर पक्ष-३०२, अर्थोन्मीलन और शब्द-शक्तियाँ-३०२, बिम्ब-विधान-३०५, प्रतिबिम्बात्मक या लक्षित बिम्ब-३०५, उपलक्षित बिम्ब-३०५, लक्षणा का योग-३०६, बिम्ब-योजना के विभिन्न रूप-३०६, छंद-योजना और संगीत-सत्त्व-३०६, रूपातिशयी काव्य-सौन्दर्य-३०७;	
भाषा-सौन्दर्य	३०७
भाषा का इन्द्रियगोचर पक्ष-३०८, आवृत्तिमूलक वर्णध्वनि-सौन्दर्य - अनुप्रास की छटा-३०८, अनुकरणनात्मक प्रभाव की सृष्टि-३१५, भाषा-सागठन और गुण-सम्पन्नता-३१६, पद-साघटन-व्यवहार-३२०, अर्थव्यक्ति, परिकर और परिकराकुर-३२२, बल (Stress) और प्रभाव-साधन-३२५;	
भाव-व्यजना-पद्धति	३२६
अप्रस्तुत-विधान के माध्यम से भाव-व्यजना-३२८, प्रस्तुत-अप्रस्तुत-साश्लेषण के माध्यम से भाव-व्यजना-३२८, उक्तियों के माध्यम से भाव-व्यजना-३२९, मानस का वैशिष्ट्य-३३०;	

बिम्ब-विधान

३३१

लक्षित बिम्ब-३३२, उपलक्षित बिम्ब और अप्रस्तुत-योजना-३३४, वैपरीत्य-योजना-३४०, सांक्षेपिक मूर्तिमत्ता-३४२, बिम्ब-साधन-३४५, छंद-योजना

का योगदान-३४७,

प्रबंध-कल्पना

३४८

अन्विति-३४६, विस्तार और गति-३५०, भाषिक स्थलो का उपयोग-३५०,
स्थानीय रंग-३५१ सवाद-सौष्टव ३५१, धर्म और नीति का अन्तर्भाव-३५२,
शैलीगत उदात्तता-३५८,

निरुद्ध

३५६

७. उपसंहार

३६३-३७२

दो स्वतंत्र सौन्दर्य-सृष्टियाँ

३६४

काव्य-शिल्प की भिन्नता

३६५

सौन्दर्य-बोध एवं रचना-प्रक्रिया-विषयक अन्तर

३६७

निरुद्ध

३७१

संदर्भ-ग्रन्थ

३७३-३७६



वाल्मीकि रामायण और रामचरितमानस
सौन्दर्य—विधान का तुलनात्मक अध्ययन

विषय-प्रवेश

मनि मानिक मुकुटा छवि जैसी । अहि गिरि गज तिर सोह न तैसी ॥
 नूर तिरोट तरंगे तनु पाई । सहहि सकत सोभा अधिकारी ॥
 तैरेहि मुकुटि कविन नुः कहहीं । उपजहि अनत अनत छवि सहहीं ॥^१

उपयुक्त पंक्तियो में गोस्वामी तुलसीदासजी ने काव्य-सौन्दर्य विषयक एक अत्यन्त महत्व-पूर्ण सूत्र उपस्थित करते हुए उनके साथ काव्य-सौन्दर्य के आस्वादन पक्ष को सलग्न कर दिया है। यहाँ मानसकार ने वाक्यास्वादन के लिये 'रस' जैसे किसी पारिभाषिक शब्द का प्रयोग न कर 'छवि' शब्द का प्रयोग किया है जो सौन्दर्य का पर्याय है और 'रस' जैसे किसी भी पारिभाषिक शब्द से कहीं अधिक व्यापक अर्थ को अपने में समाहित किये है। ध्यान देने की बात है कि मानस के कवि ने काव्य-सौन्दर्य को अन्य सुन्दर वस्तुओं के परिवाश्रय में उपस्थित किया है जिससे यह सकेन मिलना है कि उसकी दृष्टि में काव्य सौन्दर्य भी मूलतः व्यापक सौन्दर्य-चेतना का ही एक अंग है। सौन्दर्य को सार्थकता आस्वादन में है^२ और इमानिये का य सौन्दर्य का सम्बन्ध भी आस्वादन से है। 'रस,' जो काव्य स्वादन का सर्वाधिक आस्वरूप है, सामाजिक में ही अभिव्यजित माना गया है।^३ इसी प्रकार काव्य सौन्दर्य के अन्य सभी सम्भव रूप आस्वादन निर्भर हैं। कवि को यदि काव्य-सर्जना के क्षणों में आनन्दानुभूति होती है तो वह या तो रचना मूलप्रवृत्ति की चरितार्थता से उद्भूत होगी,^४ जिसके सम्बन्ध में मानस-कार ने कहा है—

निज कवित्त केहि साग न भीका । सरस होउ अथवा अति कीका ।^५

१—रामचरितमानस, बालकाण्ड, १०/१२

२—'रूप रिक्षावनहार वे एन नैना रिखउर' बिहारी रत्नाकर, दाहा सं० ६८२

३—धनिक और धनजय ने रस सहृदय निष्ठ है, इस मन की अत्यन्त स्पष्ट स्थापना की है। डॉ० रामअष्टाद्विवेदी, साहित्य सिद्धान्त, पृ० ३९

४—अन्तर्गुह डॉ० जगदीशप्रसाद शर्मा, रामचरितमानस का मनोवैज्ञानिक अध्ययन पृ० ८

५—मानस, बालकाण्ड, ८/१

अथवा यह मूढ वाक्य के आस्वादन का आनन्द होगा। उस स्थिति में कवि आस्वादक की भूमिका में उतर आयेगा। ऐसी स्थिति में कवि आस्वादक बन जाएगा। इसलिए उसका सौन्दर्यस्वादन आस्वादन-निर्भर ही माना जाएगा।^१ इससे 'उपजहि अनत अनत छवि लहहि' वाली मान्यता असिद्ध नहीं होती।

बहुत संक्षेप में मानसकार ने वाक्य-सौन्दर्य के तीन पक्षों की ओर संकेत कर दिया है। वे पक्ष हैं—(१) काव्य-सर्जना, (२) कृति और (३) काव्यास्वादन। 'उपजहि अनत' का सम्बन्ध काव्य-रचना-प्रक्रिया से है, 'मुकविकसित' आस्वाद्य कृति है और 'अनत छवि लहहि' में आस्वादन-पक्ष संकेतित है।

सौन्दर्यशास्त्र-विषयक आधुनिक विचारणा भी सौन्दर्य के उक्त तीन पक्षों का विचार करती है—सौन्दर्यशास्त्र के अन्तर्गत प्रधानतः तीन प्रकार के सौन्दर्य पर विचार किया जाता है—ऐन्द्रिय सौन्दर्य, विधानगत सौन्दर्य और अभिव्यक्ति-सौन्दर्य।^२ काव्य-विश्लेषण की दृष्टि से ऐन्द्रिय सौन्दर्य का सम्बन्ध सौन्दर्य-भावना से है जो कला-सर्जना तथा काव्य-रचना की प्रक्रिया का एक अंग है। विधानगत सौन्दर्य रूप-सृष्टि, कलाकृति में सौन्दर्य का स्थापन अथवा काव्य-कृति में सौन्दर्य का मूर्तीकरण ही है और इस प्रकार वह सौन्दर्य का कृतित्व-पक्ष है। अभिव्यक्ति-सौन्दर्य का सम्बन्ध काव्यानन्द के सम्प्रेषण से है^३ जिसका अन्तर्भाव आस्वादन में होता है। इस प्रकार गोस्वामीजी की उपर्युक्त पंक्तियों में सौन्दर्य विषयक ओ सूत्र उपस्थित किया गया है वह आधुनिक सौन्दर्य दृष्टि से भी समर्थित है।

फिर भी, मानसकार का सौन्दर्य-विषयक यह संकेत सौन्दर्य-बोध की जटिल प्रक्रिया के सम्बन्ध में संकेत मात्र ही है। इससे इस सम्बन्ध में विस्तृत प्रकाश नहीं मिलता। इसके आधार पर केवल इतना ही निष्कर्ष निकाला जा सकता है कि आधुनिक युग से पूर्व भी काव्य-विषयक भारतीय विचारणा में सौन्दर्य-दृष्टि का अस्तित्व था, जिसका सूत्र अभिनव गुप्त के 'चारुत्व प्रतीति' - विषयक उल्लेख^४ से ही नहीं जुड़ा है, वैदिक सोम रस की कल्पना में भी उसका मूल खोजा जा सकता है।^५

१—द्रष्टव्य, एफ०एल०लुकस, लिटरेचर एण्ड साइकालॉजी, पृ० २०४/५

२—डॉ० कुमार विमल सौन्दर्यशास्त्र के तत्त्व, पृ० ४

३—द्रष्टव्य - जार्ज सतायना, द सेंस आफ व्यूटो, पृ० १९५

४—श्री के०ए० रामस्वामी ने 'इण्डियन एस्थेटिक्स' शीर्षक पुस्तक में यह प्रतिपादित किया है कि मारतवर्ष में सौन्दर्यशास्त्र की सुदीर्घ परम्परा है। उन्होंने इस परम्परा का निर्देश करते हुए उसका सम्बन्ध रस-सिद्धान्त और चारुत्व प्रतीति से जोड़ा है। इस सम्बन्ध में डॉ० कुमार विमल की पुस्तक 'सौन्दर्यशास्त्र के तत्त्व' पृ० ९ द्रष्टव्य है।

५—द्रष्टव्य, डॉ० फतहसिंह, भारतीय सौन्दर्यशास्त्र की भूमिका, पृ० ३५

प्राचीन भारतीय काव्य-चिन्तन की सौन्दर्य-दृष्टि

सौन्दर्य-विषयक प्राचीन भारतीय दृष्टि के सम्बन्ध में हाल ही में जो शोध-कार्य हुआ है उससे यह स्पष्ट हो गया है कि भारतीय काव्य-चिन्तन में सौन्दर्य-रस का अस्तित्व उतना ही प्राचीन है जितना ऋग्वेद - “ऋग्वेद के अनुसार काव्य में प्रियता, मधुर मादकता तथा चाखी सुख होती है।”^१ आगे चलकर नाट्यशास्त्र में ‘मृदुललित’ तथा ‘जनपदसुखभोग्य’ पदार्थों की रसनीय बनाकर प्रेक्षकों के लिये नाटक के रूप में उपस्थित करने की बात दृश्यकाव्य के सम्बन्ध से कही गई है—

मृदुललितपदार्थं भूङ्क्ष्व शब्दार्थहीन

जनपदसुखभोग्य युक्तिमन्तुतयोग्यम् ।

बहुकृत रसमार्गं सन्धिमन्थानयुक्त

भवति जगतिरयोग्य नाटक प्रेक्षकाख्यम् ॥^२

नाट्यशास्त्र के उपर्युक्त उद्धरण में काव्य-सौन्दर्य-विषयक उल्लेख अनेक दृष्टियों से महत्वपूर्ण है। सर्वप्रथम नाटक में मृहीत पदार्थों की सुन्दरता की बात कही गई है। नाट्यशास्त्रकार के अनुसार नाटक जिस पदार्थ, वस्त्रे माल या रों मेंटिरोपल को अपने उपयोग के लिये ग्रहण करता है वह मूलतः मृदुललित और जनसाधारण के सुख भोग के लिये उपयुक्त होता है। तदुपरान्त नाटक में वह अनेक प्रकार के रसनीय बनाया जाता है। वस्त्रे मान का रसनीय बनाया जाना रचना-प्रक्रिया के अन्तर्गत आता है। जब नाटककार अपने कृतित्व से उसे रसनीय बना देता है—रस के अनेक मार्ग तैयार कर देता है—तब वह प्रेक्षकों को आनन्दित कर सकता है। प्रेक्षकों का आनन्दित होना काव्य-सौन्दर्य का तृतीय पक्ष है। नाट्यशास्त्र के इस उल्लेख में ‘मृदुललित,’ शब्द तो सौन्दर्य का वाचक है ही, ‘जनपदसुखभोग्य’ भी परोक्ष सौन्दर्य-सूचक है क्योंकि सौन्दर्य की व्याख्या करते हुए उसे सुख या आनन्द (प्लेजर) का पदार्थीकरण कहा गया है।^३

काव्य चिन्तन का और विकास होने पर काव्य के आधारभूत सत्त्व के प्रश्न को लेकर आचार्यों में आग्रह बढ़ने लगा। धनकार, रीति, ध्वनि, वक्रोक्ति धोचित्य और रस को लेकर भिन्न-भिन्न काव्य-सम्प्रदायों का आविर्भाव हुआ जिनमें से प्रत्येक

१—दृष्टव्य डॉ० फ़तहसिंह, भारतीय सौन्दर्यशास्त्र की मूलिका, पृ० ७३

२—भरतमुनिकृत ‘नट्यशास्त्रम्’ १६/१२८. सम्पदक—एम० रामकृष्ण कवि

३—Beauty is constituted by the objectification of pleasure. It is pleasure objectified

—George Santayana The Sense of Beauty, p 93

४ / चाल्मीकिणामायण और रामचरितमानस सौन्दर्यविधान का तुलनात्मक अध्ययन

ने अपने तत्त्व को अगो और जेप को अग मिद्ध करने की चेष्टा की, किंतु सभी सम्प्रदायो में 'सौन्दर्य' समान रूप से समाहित हुआ है। विभिन्न काव्य सम्प्रदायो के चिन्तन में ही सौन्दर्य-दृष्टि का उन्मेष नहीं मिलता, उनकी शब्दावली में भी सौन्दर्य-वाचक शब्दों का स्पष्ट समावेश देखने को मिलता है।

विभिन्न काव्य-सम्प्रदायो में सौन्दर्यवाचक शब्दावली का समावेश

ऐतिहासिक दृष्टि से भलकार-सम्प्रदाय सर्वप्रथम उल्लेख है। भलकारवादी प्राचार्य दण्डी ने भलकार की जो परिभाषा दी है उसमें 'शोभा' को आधार मानते हुए काव्यशोभाकर घर्मों को असकार की सजा दी गई है—

काव्यशोभाकरान् पर्मानलकारान् प्रवक्ष्ये ।^१

प्राचार्य वामन (जो भलकारवादी नहीं, रीतिवादी थे) ने भलकार की परिभाषा में सौन्दर्य को और भी अधिक स्पष्ट शब्दों में प्रतिष्ठित किया है। उनके अनुसार सौन्दर्य ही भलकार है।

सौन्दर्यमलकार ।^२

वामन ने सौन्दर्य मात्र को भलकार कहा है जबकि दण्डी ने काव्य के शोभाकर तत्त्वों को भलकार की सजा दी है। इस प्रकार दोनों ही परिभाषाओं में सौन्दर्य की प्रतिष्ठा की गई है क्योंकि 'शोभाकर घर्म' सौन्दर्य का ही पर्याय है। दण्डी ने काव्य को 'ज्वलदुज्ज्वलवाक्' कहा है—

उत्सवदुज्ज्वलवाक्प्रसर सरण कुर्वन् महाकवि काव्यम् ।

स्फुटमाकल्पनत्वं प्रतनोति यथा परत्वापि ॥^३

'ज्वलदुज्ज्वल' पर्याय से सौन्दर्य का ही वाचक है और इस प्रकार भलकार-सम्प्रदाय के प्राचार्य सौन्दर्यनिष्ठ सिद्ध होते हैं।

रीति-सम्प्रदाय में सौन्दर्य तत्त्व की चर्चा इनके दृष्टि शरों में नहीं मिलती। रीतिकी जो परिभाषा दी गई है उसमें सौन्दर्य का सीधा उल्लेख नहीं मिलता, किन्तु विभिन्न रीतियों का जो स्वरूप निरूपित किया गया है उसमें सौन्दर्यवाचक शब्दों का उल्लेख स्पष्ट रूप में मिलता है। गोडी रीति 'कातिमती' मानी गई है—

ओज कातिमती गोडीया ।^४

१—काव्यादर्श, २/१

२—काव्यालंकारसूत्र, १/१/२

३—काव्यालंकार, १/४

४—काव्यालंकार सूत्र, १/१/११ (वामन)

इसी प्रकार पाचाली का उल्लेख 'माधुर्यसौकुमार्योपपन्ना' के रूप में हुआ है—

‘माधुर्यसौकुमार्योपपन्ना पाचाली ।’

वैदर्भी में सभी गुणों का समाहार माना गया है—

समप्रगुण वैदर्भी ।^१

इससे यह स्पष्ट होता है कि कात्ति, माधुर्य, सौकुमार्य जैसे सौन्दर्य-व्योक्त शब्द वैदर्भी से भी सम्बन्धित हैं ।

रौत्ति सिद्धान्त गुणों पर भाषित है ।^२ गुणों की चर्चा करते हुए वामन ने उन्हें ‘काव्यशोभाकर्ता’ धर्म कहा है —

काव्यशोभाया कर्तारोयमा गुणाः ।^३

इन गुण भी उसी प्रकार सौन्दर्य-निर्मात्र हैं जिस प्रकार दण्डी की परिभाषा के अनुसार श्लकार । गुणों की सहाय के सम्बन्ध में मनभेद है और विभिन्न भाषाओं द्वारा उनकी जो परिगणना हुई है^४ उसके अनुसार सभी गुण सौन्दर्य के वाचक नहीं माने जा सकते, किन्तु उनमें ‘कात्ति’ स्पष्टतः सौन्दर्य का समानार्थक है । प्रेयस और माधुर्य भी सौन्दर्य के निकटवर्ती हैं । समता सौन्दर्य का ही एक तत्त्व है ।^५ उसी प्रकार ‘गति’ भी सौन्दर्य का एक उपादान है ।^६

वृत्ति-सम्प्रदाय में आनन्दवर्धन ने काव्य के समग्र प्रभाव को साक्ष्य के साक्ष्य के साथ उपस्थित किया है—

प्रतीयमान पुनरप्यवेश बलवत्ति बाणीषु महाकवीनाम् ।

यत्तत्प्रसिद्धावयवातिरिक्तं विभाति तावन्मित्राश्चानाम् ॥^७

१—काव्यालंकार सूत्र, १/२/१३

२—वही

३—द्रष्टव्य, डॉ० गुणाकराय, सिद्धान्त और अध्ययन पृ० ३९

४—काव्यालंकारसूत्र, ३/१/१

५—‘भरतमुनि ने गुणों की संख्या दस मानी है । उनके द्वारा प्रतिपादित दस गुण हैं—श्लेष, समता, समाधि माधुर्य, भोज, पद, सौकुमार्य अर्थव्यक्ति, उत्थरता और कात्ति ।—पूर्वकदित दस भेदों के अतिरिक्त भोज के नये चौदह भेद हैं—उदाहरण, भोजत्व, प्रेयस, सुशब्दता, सौक्ष्म्य, गांभीर्य, विस्तार, सञ्जय, सम्मिश्रण, भाविक, गति, रौत्ति, उक्ति प्रीति।’

—हिन्दी साहित्य कोश पृ० २६९

६—डॉ० हरद्वारीलाल, सौन्दर्यशास्त्र, पृ० ७२

७—वही, पृ० ८५

८—ध्वन्यालोक, १/४

मम्मट ने कवि-सृष्टि—कवि भारती की निमिति—को नवरसचिरा कह कर काव्य की सौन्दर्यात्मकता का निर्देश किया है—

निघतिकृतनियमरहितं ह्लादेकमयोनन्यपरतत्रताम् ।
नवरसचिरा निमितिमादधती भारती कथैर्यपति ॥^१

वक्रोक्ति-सम्प्रदाय के अतर्गत सौन्दर्य कवि वाणी का आधार-तत्त्व माना गया है। कुत्तक के अनुसार कवि-वाणी कथा मात्र के आधार पर जीवित नहीं रहती, उसके जीवन का आधार होता है 'रसोद्गारगर्भं सौन्दर्य'—

निरन्तर रसोद्गारगर्भसौ दयनिर्भरा
गिर कबोना जीबन्ति न कथामात्रमाधिता ॥^२

वक्रोक्ति की जो परिभाषा कुत्तक ने दी है उसमें भी परोक्षतः सौन्दर्यवाचकता का समावेश है। कुत्तक ने वक्रोक्ति को कौशलपूर्ण उक्ति-भगिमा कहा है

वक्रोक्तिर्बैदग्ध्यभगोभणितिरुच्यते ।^३

भगिमा (भदा) शब्द सौन्दर्य का पर्याय न होते हुए भी सौन्दर्यमूलक ही है और इस दृष्टि से उक्ति सौन्दर्य की वक्रोक्ति की भगिमा दी गई है। डॉ० गुलाबराय ने प्रस्तुत प्रसंग में 'भगी' शब्द का अर्थ 'ढग' किया है जो बहुत सही नहीं है। उसका अर्थ है प्रभावकारी एवं सौन्दर्यव्यञ्जक ढग। उर्दू का 'भदा' शब्द उसका समरूप है। भगिमा में मनोलेपन या अप्रवृत्ता का भाव भी आ जाता है, किन्तु इसका आशय 'मनोत्तापन' ॥ 'मनूबँटा' से कही अधिक व्यापक है। 'भगिमा' से सौन्दर्य की गतिमय मूर्तता का आशय व्यक्त होता है। इसके साथ सलग्न 'वैदग्ध्य' शब्द भी इसी आशय की पुष्टि करता है क्योंकि उसका अभिप्राय है चातुर्य या कौशल। इसलिए 'वैदग्ध्य-भगीभणिति' का अर्थ चातुर्यपूर्ण या कौशलपूर्ण उक्ति-सौन्दर्य समझना अधिक संपत् प्रतीत होता है। 'वैदग्ध्य भगीभणिति' को विदग्ध लोगो के कहने का विरोध ढग समझना उचित प्रतीत नहीं होता।

शौचित्य-सम्प्रदाय किसी एक काव्य-तत्त्व की आधार मानकर नहीं चलता। वह सर्वतोभावेन शौचित्य का पक्षधर है। इसलिये यहाँ किसी एक तत्त्व के सम्बन्ध से काव्य-सौन्दर्य की चर्चा न होकर उसे समस्त शौचित्यानुसारी माना गया है। इस सम्प्रदाय में प्रागणिक रूप से एक स्थान पर बारू चर्वणा की बात आई है, जो सौन्दर्य

१-काव्यप्रकाश १/१

२-वक्रोक्तिजेलिनम्, उन्नेष ४

३-दशो १/११

४-दण्टद्वय-डॉ० गुलाबराय सिद्धान्त और अध्ययन, पृ० १२

स्वादन के बहुत निकट है। चारु शब्द सुन्दर का वाचक है और चर्वणा शब्द आस्वादन का—

श्रीचित्तस्य चमत्कारिसरचारुचर्वणे ।^१

रस-सिद्धान्त के प्रतिष्ठाता भरत मुनि ने 'मृदुललित' जैसे सौन्दर्य-बोधक शब्दों का प्रयोग काव्य-वस्तु के लिये किया है।^२ शताब्दियों बाद रससिद्धान्त की पुनः प्रतिष्ठा करने वाले आचार्यों में विश्वनाथ ने रस की आनन्दमयता पर विशेष बल दिया है क्योंकि उनकी दृष्टि आस्वादन पर टिकी थी। उनकी दृष्टि में रस की आनन्दरूपता मुख्यतः उत्प्लेख्य रही है—

एषोद्रेकादसण्डस्वप्रकाशानन्द चिन्मयः ।

वेद्यांतरस्पर्शगुणो ब्रह्मास्वादसहोदरः ।

सोकोत्तरचमत्कारप्राणः केशिचरप्रमातृभिः ।

स्वाकारादभिघ्नत्वेनायमास्वाद्यते रसः ।^३

आनन्दास्वादन भी सौन्दर्य-बोध के अन्तर्गत आता है क्योंकि सौन्दर्य मूलतः आनन्दानुभूति है जिसे हम किसी पदार्थ की विशेषता के रूप में ग्रहण करते हैं।^४ यह उसका आस्वादन-पक्ष है उत्तेजन-पक्ष नहीं। रसगगाधर के लेखक पद्मितराज जगन्नाथ ने अपनी काव्य-परिभाषा में उसके उत्तेजक पक्ष का निर्देश किया है—

रमणीयार्थप्रतिपादकः शब्दः काव्यम् ॥^५

विश्वनाथ ने काव्य की जो परिभाषा दी है^६ उसमें भी वाक्य में काव्य की उपस्थिति के कारण सौन्दर्य का उत्तेजक पक्ष छोड़ा जा सकता है, किन्तु उसमें काव्य-रूप वाक्य के पाय सौन्दर्य-वाचक विशेषण नहीं आता। 'रसात्मक' विशेषण का प्रयोग 'वाक्य' में भी आस्वाद्यता का प्रक्षेपण करता है और इस प्रकार इस परिभाषा में सौन्दर्य का उत्तेजना-पक्ष पीछे छूट जाता है।

दो प्रमुख खेमे

काव्य का मध्यम भाषा है। वह भाषा के माध्यम से सम्प्रेषित होता है। सम्प्रेषण के दो पक्ष हैं—(१) रूप-सृष्टि और सौन्दर्यानुभूति या आनन्दानुभूति।

१—श्रीचित्तस्य विचार चर्चा

२—द्रष्टव्य - पिछले पुस्तों में नाट्यशास्त्र-विषयक चर्चा

३—साहित्य-दर्पण, ३/२-३

४—*Beauty is pleasure regarded as the quality of a thing.*

—George Santayna *The sense of Beauty*, p. 49

५—रसगगाधर, १/१

६—वाक्यं रसात्मकं काव्यम्, साहित्य-दर्पण, पृ० १/३

डॉ० नगेन्द्र ने इन्हे ही वमन मूर्तन प्रक्रिया और सम्प्रेष्य तत्त्व कहा है।^१ वस्तुतः ये दो तत्त्व नहीं हैं, सौन्दर्य-बोध-प्रक्रिया के दो पक्ष हैं जिन्हें प्राचीन शब्दावली में विभाजन व्यापार और व्यञ्जना-प्रक्रिया कहा जा सकता है। मनोवैज्ञानिक शब्दावली में यही उत्तेजना-व्यापार (स्टीमुलेशन) और प्रतिक्रिया (रेस्पॉन्स) है। कवि का कव्य रूप में ही आकार धारण करता है, इसलिए वह रूपाश्रित है। इसी आधार पर प्रोफेसर ए०सी० ब्रेडले कव्य और रूप को अभिन्न मानते हैं।^२ भाषा शब्द और अर्थ के बल पर रूप-मृष्टि करती है। शब्द या वर्ण-ध्वनि की विभवात्मकता के रूप में काव्य सगीत-रस का अपने लिये उपयोग करता है जिसमें छद्मविन लप भी कवित्व की उपकारी बन जाती है। अर्थ के साथ अनेक आकृतियों की मृष्टि और उनका सगुम्पन काव्य में होता है। इन्हीं आकृतियों में कवि का कव्य मूर्त होकर सम्प्रेष्य बनता है। ये अर्थाश्रित बिम्ब प्रस्तुत और अप्रस्तुत दो रूपों में सहृदय तक कवि कव्य का सम्प्रेषण करते हैं। इसी आधार पर दण्डी ने स्वभावोक्ति और वक्रोक्ति के रूप में अलंकार-भेद की परिचल्पना की है। आचार्य दण्डी को इन अलंकार-परिचल्पना से यह प्रबल होता है कि उनकी दृष्टि में अलंकार रूप सज्जना का वाचक है। अलंकारवादी, वक्रोक्तिवादी और रीतिवादी एक ही खेमे के काव्य-चिन्तक हैं क्योंकि ये सभी रूपवादी हैं। भामह ने वक्रोक्ति को अलंकार का अन्तरग तत्त्व कहकर^३ दोनों की समान प्रवृत्ति का प्रमाण दिया है। इसी प्रकार दण्डी ने 'गुणों को विशेष महत्ता दी'^४ जैसाकि डॉ० गुलाबराय का विचार है। 'दण्डी के सूत्र को लेकर वामन आगे बढ़े,^५ रीति विशिष्ट पद रचना है—विशिष्टपदरचना रीति।^६ पद रचना की विशिष्टता वर्णध्वनि और अर्थाभिव्यञ्जना दोनों प्रकार से रूप मृष्टि का अंग है। दूसरी ओर रमणदी और ध्वनिवादी अनुभूतिवादी हैं। इन दोनों सम्प्रदायों का बल सहृदय की सौन्दर्यानुभूति या आनन्दानुभूति पर है। ध्वनिसिद्धान्त सम्प्रेषित काव्य-सौन्दर्य की आस्वादन-प्रक्रिया पर विशेष बल देता है जबकि रस-सिद्धांत उस प्रक्रिया से निष्पन्न आनन्द को विशेष महत्त्व देता है। ये दोनों सिद्धान्त एक ही प्रक्रिया के दो अंग हैं और इसीलिये इनने ध्वनिवादी आनन्दवर्धन ने रसध्वनि को प्रधानता दी है और रसवादी विद्वन्नाथ ने रस को व्यंग्य माना

१—काव्य के क्षेत्र में एक तो उसका सवेद्यतत्त्व है और दूसरी ओर उसके मूर्तन प्रक्रिया-

—काव्य दिग्ग, पृ० ३९

२—प्रो० ए०सी० ब्रेडले, अक्सफोर्ड लेक्चर्स ऑन पौड्री, पृ० १५

३—कोशकारो अनेया विना वाक्यालंकार, २/५

४—डॉ० गुलाबराय, सिद्धान्त और अध्ययन पृ० ६

५—वही पृ० ८

६—वामन का काव्यालंकारसूत्र, १/२/६

है। इस प्रकार अलंकार-वक्रोक्ति रीति सिद्धान्त रूपवादी समुदाय के हैं तो रस और ध्वनि आस्वादन-समुदाय के काव्य सिद्धान्त हैं। औचित्य सिद्धान्त किसी एक पक्ष का समर्थन न कर सभी पक्षों में सौंदर्य के विशेष तत्त्व सगति^१ पर बल देता है।^२ इसलिये सस्वृत काव्यशास्त्र प्रमुखतः दो खेमों—रूप और आस्वादन में—बँटा हुआ है और ये दोनों खेम सौन्दर्यशास्त्र के दो प्रमुख पक्षों का प्रतिनिधित्व करते हैं।

रूपवादी सिद्धान्त-समुदाय

आलोच्य काव्य सिद्धान्त के रूपवादी समुदाय में अलंकार, वक्रोक्ति और रीति सिद्धान्तों का अन्तर्भाव हो जाता है। उक्त तीनों सम्प्रदायों में रूप दृष्टि की समानता के बावजूद क्षेत्र और आधार की दृष्टि से अन्तर है। अलंकार-सिद्धान्त व्यापक रूप से 'रूप' की समस्या को लेता है, वक्रोक्ति यचना पर विशेष बल देती है तथा रीति का बल पदावली के गुणों पर है।

अलंकार

'अलंकार' शब्द पूर्णता का वाचक है—अलंकारोतीति अलंकार।^३ इस भाष्यता के अनुसार कवि मानस की अनुभूति—अकथित कथ्य—को पूर्णता देना सौन्दर्य-सम्पन्न बनाना ही अलंकार है। इसी ध्यान को दृष्टिगत रखते हुए डॉ० रामशंकर शुक्ल 'रसाल' ने सभी प्रकार के सौन्दर्य माधनों को अलंकार में अन्तर्गत माना है।^४ आचार्य दण्डी ने अलंकार के अन्तर्गत स्वभावोक्ति और व्योक्ति दोनों का अन्तर्भाव कर^५ लक्षित और उपलक्षित दोनों प्रकार के विम्ब विधान^६ को अलंकार के अन्तर्गत ले लिया है। इस प्रकार अर्थ-विम्ब, आ सौन्दर्य-मृष्टि का सर्वाधिक महत्वपूर्ण उपकरण है, अलंकार-सिद्धान्त का विषय उद्हरता है।

अलंकार और सर्जनात्मक कल्पना

अपने व्यापक रूप में अलंकार सर्जनात्मक कल्पना की उपज है। वह रूप-दृष्टि का एक महत्वपूर्ण अंग है। कॉलेरिज द्वारा निर्दिष्ट उत्तरजात कल्पना से इसका जन्म होता है। कॉलेरिज के सर्जनात्मक कल्पना-सम्बन्धी विचारों की व्याख्या

१—द्रष्टव्य—डॉ० हरद्वारोत्तल शर्मा, सौन्दर्यशास्त्र, पृ० ८५

२—उचित प्राहुराचार्य सद्गुण यस्य यत्

उचितस्य च यो मायस्त्वौचित्य प्रचक्षते—केन्द्र, औचित्यविचारचर्चा।

३—द्रष्टव्य—काव्यशास्त्र (प्रधान स० डॉ० हजारी प्रसाद द्विवेदी) में डॉ० रामशंकर शुक्ल 'रसाल' का लेख 'अलंकार की परिभाषा' पृ० १११

४—दही, पृ० ११४

५—द्रष्टव्य—कथ्यदर्श।

६—द्रष्टव्य—डॉ० केन्द्र, काव्य विम्ब, पृ० ४१

करते हुए डॉ० रामअवध द्विवेदी ने लिखा है—‘उत्तरजात कल्पना उद्यो और पदार्थों के प्रत्यक्ष और दृष्टिगोचर रूप को नये साँचो में तो ढालती है, साथ ही अपने कार्य उनके अंतराल में प्रवेश कर भी कर सकती है ।’ नये साँचो में ढालने की क्रिया अलंकार को जन्म देती है । केवल काव्य में ही नहीं, सभी ललित कलाओं में यह उत्तरजात कल्पना दृश्य-अव्य विम्बो तथा अ-य इन्द्रियग्राह्य संवेदनाओं के द्वारा रूप-सृष्टि करती है, जिसके अभाव में कविता या कला का कोई अस्तित्व सम्भव ही नहीं है । इसलिये सभी ललित कलाएँ बाह्य जगत्—रूप जगत्—की वस्तु हैं ।^१ रूप-जगत् के प्रति कालरिज के इस आग्रह से भली भाँति यह अनुमान लगाया जा सकता है कि काव्य में इस रूप-सृष्टि की दृष्टि से अलंकारों की भूमिका कितनी महत्वपूर्ण है । यदि रूप-सृष्टि के अभाव में कला का अस्तित्व नहीं माना जा सकता तो अलंकार, जो अपने व्यापक अर्थ में ललित और उपललित विम्बों के अंतर्भाव के कारण रूप-सृष्टि के सब से महत्वपूर्ण अंग हैं—काव्य के अस्थिर धर्म कैसे हो सकते हैं ? कल्पना द्वारा निर्मित रूप विधान पदार्थों पर बाहर से आरोपित नहीं होता, बल्कि अन्तःप्रेरणा से उद्भूत होता है ।^२

भारतीय काव्यशास्त्र में सर्जनारम्भक कल्पना प्रतिभा का अंग है । प्रतिभा की परिभाषा करते हुए कहा गया है कि नवनवोन्मेषशालिनी प्रज्ञा ही प्रतिभा है—

प्रज्ञा नवनवोन्मेषशालिनी प्रतिभा मता ।^३

नवनवोन्मेष में प्रतिक्षण नया-नया-दिखलाई देने वाले सौन्दर्य^४ के साथ निरन्तर नवीन रूप-विधान का समाहार भी हो जाता है । अभिनव गुप्त ने स्पष्ट शब्दों में प्रतिभा की निर्मित का श्रेय दिया है—‘प्रतिभा अपूर्ववस्तुनिर्माणक्षमा प्रज्ञा ।’^५ नव-नव निमित्त—रूप-सृष्टि की आधारभूत क्षमता के कारण ही प्रतिभा को शक्ति भी कहा गया है ।^६ निश्चय ही, प्रतिभा प्रभूत ‘रूप,’ जो काव्यशक्ति का उन्मेष है, काव्य का अस्थिर धर्म नहीं, स्थिर धर्म है । इसलिये अपने व्यापक रूप में अलंकार-

१—डॉ० रामअवध द्विवेदी, साहित्य सिद्धान्त, पृ० १०४

२—वही, पृ० १०५

३—वही, पृ० १०७

४—भट्ट तीर्थ, यहाँ कुमारविमल कृत सौन्दर्यशास्त्र से उद्धृत, पृ० १३०

५—श्लो० श्लो० यन्मवतामुपैति तदेष रूप रमणीयतायाः । —डॉ० गुलाबराय, सिद्धान्त और अध्ययन, पृ० १०० से उद्धृत

६—ध्वन्यालोक - सोचन, चौसम्बा संस्कृत सिरीज, पृ० ९२

७—‘मम्मट ने काव्य हेतु में ‘शक्ति’ का उल्लेख किया है किन्तु यह शक्ति प्रतिभा से बहुत भिन्न नहीं है ।’ —डॉ० कुमार विमल, सौन्दर्यशास्त्र, पृ० १२९

विधान, जो 'रूप' का प्रधान अंग है—सगुण पर्याय ही है—काव्य का अस्विर धर्म नहीं माना जा सकता। जैसा कि जाब सतायना का मत है, रूप की अस्विरता कला के लिये कभी हितकारिणी नहीं हो सकती।^१ उन्होंने स्पष्ट शब्दों में कहा है कि साहित्य में रूप की अनिश्चितता घातक होगी है क्योंकि वहाँ सम्प्रेषण का माध्यम भाषा होनी है। भाषा की संवेदन शक्ति अप्रजया अल्प होती है।^२ भाषा का प्रभाव मुख्यतः अर्थभिव्यञ्जना में निहित रहता है, किन्तु कोई भी अर्थभिव्यञ्जना उपस्थापना-निरपेक्ष नहीं हो सकती और उपास्थापना रूपाश्रित होती है।^३ अर्थभिव्यञ्जना का साधनभूत 'रूप' स्वयं भी प्रभावकारी होता है।^४ रूप पर ही कव्य का प्रत्यक्षीकरण निर्भर रहता है। जिस प्रकार की रूप-सृष्टि होगी कव्य का प्रत्यक्षीकरण उसके अनुसार हो सकेगा।^५

‘रूप’ की भूमिका

सौन्दर्य बोध में रूप के महत्त्व को पहिचान कर ही कोचे ने कहा है कि रूप छोड़ केवल रूप, सुगढ़ है।^६ रूप की आधारभूत सामग्री रूपान्तरण योग्य होती है, किन्तु जब तक रूपान्तरण नहीं हो जाता वह रूपहीन ही रहती है।^७ इसलिये कोचे ने अलंकार को अर्थभिव्यक्ति का अन्तरंग अंग मानने पर बल दिया है क्योंकि अलंकार रूप से विलग नहीं रह सकते।^८ रसाग्रही डॉ॰ नगेन्द्र ने भी लक्षित और उपलक्षित

१—In stability of the form can be no advantage to a work of art.

—George Santayana *The Sense of Beauty*, p. 146.

२ In literature, however, where the sensuous value of the words is comparatively small, the immutability of form is fatal to beauty, and, if extreme even to expressiveness. — *Ibid*, p. 143.

३ The main effect of language consists in its meaning, in the ideas which it expresses. But no expression is possible without a presentation and this presentation must have a form. — *Ibid*, p. 168.

४ This form of the instrument of expression is itself an element of effect. — *Ibid*, p. 168.

५ *Ibid* p. 168.

६ The aesthetic fact, therefore, is form and nothing but form. Quoted from *Siddhant Aur Adhyayan* by Dr. Gulabrai p. 273.

७ It is true that the Content is that which is convertible into form but it has no determinable qualities until this transformation takes place. — Quoted from *Siddhant Aur Adhyayan* by Dr. Gulabrai p. 273.

८ *Ibid* p. 273.

बिम्बों के अतुल्यभूषण से समग्र बिम्ब की सृष्टि स्वीकार की हैं^१ जिससे यह सिद्ध होता है कि बिम्ब में प्रस्तुत (लक्षित बिम्ब) और अप्रस्तुत (उपलक्षित बिम्ब) इस प्रकार एक दूसरे के साथ घुल मिल जाते हैं कि उनका प्रत्यक्षीकरण स्वतंत्र रूप से न होकर समग्र आकृति के रूप में होता है। उत्कृष्ट काव्य में प्रस्तुत और अप्रस्तुत अलंकार और अलंकार-के व्यवधान का विरोधाभास हो जाता है और दोनों के एक-दूसरे में विलीन होजाने से एक समग्र आकृति की सृष्टि होती है। यही आकृति सम्प्रेक्ष्यता के बल पर काव्य सृष्टि में रूप ग्रहण करती है। सम्भवतः रूप-सृष्टि और अलंकार की इस अंतरंगता का विचार कर ही वाग्म ने कहा है—

काव्यं ग्राह्यं अलंकारात् ।^२

मम्मट,^३ विश्वनाथ^४ आदि ने अलंकार को काव्य का अस्थिर धर्म संभवतः इसलिये कहा है कि उन्होंने उसे व्यापक रूप में—रूप के अर्थ में—ग्रहण नहीं किया है क्योंकि उनकी दृष्टि मुख्यतया आस्वादनपरक रही है।

वक्रोक्ति

दण्डी ने वक्रोक्ति और स्वभावोक्ति दोनों को अलंकार के अंतर्गत मानते हुए भी स्वभावोक्ति को वक्रोक्ति के समान मान नहीं दिया^५ इसका कारण संभवतः यह है कि वक्रोक्ति में जो आकर्षण होता है वह स्वभावोक्ति में प्रायः नहीं होता, अपवादों की बात अलग है। वक्रोक्ति में एक प्रकार का चातुर्य और कौशल रहता है जो सहृदय को प्रभावित करता है। कथन-भूमिमा रूप को रमणीयता प्रदान करती है, उसमें बाँकपन भर देती है जिसके परिणामस्वरूप काव्य हृदयहारी हो जाता है।

परकीयावत्

वक्रोक्ति की सौन्दर्यगर्भता का दूसरा कारण यह है कि वह एक साथ ही धर्म को खोलकर नहीं रख देती।^६ उसके द्वारा अर्थाभिप्रेक्ति एक क्रमिक गति से होती है। वह परकीया के समान मन्थर गति से सौन्दर्य को अनावृत करती है। दिनकर ने उर्बशी में लिखा है कि स्वकीया का आकर्षण इस कारण से शीघ्र ही

१—द्रष्टव्य—डॉ० ज्योत्स्ना, 'काव्य बिम्ब,' पृ० ४१

२—काव्यालंकार सूत्र, १/१/१

३—अनलकृती पुन क्वापि, काव्यप्रकाश, १/४

४—शब्दार्थयोरस्थिरा ये धर्मा औमात्तिशायिन रसादीमनुकूर्वन्त्वोऽलंकारास्ते अगदादिवत् ।
—साहित्यदर्पण, १०/१

५—द्रष्टव्य—हिन्दी साहित्य कोश, पृ० ६९६ (सं० डॉ० धीरेन्द्र वर्मा)

६—'रिचर्ड्स महोदय ने एम्बिग्विटी अर्थात् अस्पष्टता को भाषा का अनिवार्य गुण माना है।'—डॉ० रामप्रवध द्विवेदी, साहित्य सिद्धान्त, पृ० ४९

समाप्त हो जाता है कि वह एक ही बार में सर्वस्व समर्पण करके अपने आपको पुरुष के समक्ष पूरी तरह खोल कर रख देती है—

बहिणी जाती हार दाँव सर्वस्व समर्पण करके^१

इसके विपरीत अप्सरा (परकीया रमणी) इसलिए विजयिनी बनी रहती है कि वह एक ही बार में अपने आपको पुरुष को पूरी तरह नहीं दे डालती, वह उसके निकट जाकर भी उसको एकड़ से बची रहती है। इससे पुरुष की भ्रूति निरंतर बनी रहती है और वह उसका बगवर्ती बना रहता है—

क्षल क्षल प्रकटे, दुरे, छिये फिर फिर जो चुम्बन लेकर,
तै समेट जो निज को प्रिय के क्षुधित भ्रू मे डेकर,
जो सपने के सहस्र बाहु मे उड़ी-उड़ी भाती हो,
धीर लहर सी लोट तिमिर में डूब-डूब जाती हो,
प्रियतम को रल सके निभजित जो भ्रूति के रस मे,
पुरुष बड़े सुख से रहता है उस प्रमदा के बस में।^२

दिनकर की ये पक्तियाँ इस दृष्टि से बहुत व्यर्थपूर्ण हैं कि जिस उर्वशी को लक्ष्य कर ये कही गई हैं, वह रमणीत्व की प्रतीक होने के साथ रमणीयता या सौन्दर्य-तत्त्व की प्रतीक भी है। स्वयं उर्वशी का कथन इस प्रतीकार्थ पर प्रकाश डालता है—

प्रसरित करती निर्वसन, शुभ्र हेमाभ काति
कपना लोक से उतर भूमि पर आती हूँ,^३

× × ×
मैं कला-चेतना का मधुमय प्रध्वन लोत,
रेखाओं मे अकित कर अंगो के उभार,
भगिमा, तरंगित वतुंसता, बीचियाँ, लहर,
तन की प्रशान्ति रवों मे लिये उतरती हूँ।
पायालों के अलग-अलग अंगो को काट छाँट,
मैं ही विविडस्वना, मुष्टिमध्यमा,
मंदिरलोचना, कामलुलिता नारी
प्रस्तराचरण कर भग
लोज लम को उन्मत्त उमरती हूँ।

१—रामशरीर सिंह 'दिनकर', उर्वशी, पृ० ३५

२—वही

३—उर्वशी, पृ० ९२

मूनन का सब संगीत नाद मेरे निस्सीम प्रणय का है,
 सारो कविता जयगान एक मेरी शैलीक विजय का है ।
 प्रिय मुझे प्रसर वामना कलित सत्पत्, व्यथ चंचल चुंबन,
 प्रिय मुझे रसोदधि मे निमान उच्छल, हिलनोल निरत जीवन ।^१

इसलिये जो कारण उर्वशी के आकर्षण का है, वही कलाप्रो (जिनमें कविता भी सम्मिलित है) के आकर्षण का भी है । सौन्दर्य-तत्त्व अनूपित की रक्षा करके ही सौन्दर्य-सालसा को निरंतर बनाये रखता है—

जमिनी रहती बनी अंतरा लसक पुरुष मे भरके ।^२

और काव्य मे यह कार्य करती है उक्ति वक्रता ओ मर्थ की एक साथ न खोलकर उसको धीरे-धीरे खोलती है—उसका क्रमिक उन्मीलन करती है ।

वक्रोक्ति और मानसिक अन्तराल

एडवर्ड बूलो का मानसिक अन्तराल (साइकिकल डिस्टेंस) का सिद्धांत भी सौन्दर्य सृष्टि मे वक्रोक्ति या उक्ति वक्रता की भूमिका स्पष्ट करने मे सहायक हो सकता है।^३ कला निरूपण के व्यवहार और वस्तुओं के समान सहज प्रत्यक्षीकरण की वस्तु नहीं होती । उसमे एक ऐसी दूरी रहती है जो सौन्दर्यस्वादक और कलाकृति के मध्य थोड़ा मानसिक अंतराल बनाये रखती है । काव्य मे, अन्य बातों के प्रतिरिक्त, उक्ति-वक्रता भी इस दूरी की चेतना मे योग देती है । डॉ॰ रमाल ने अलंकारप्रियता की विभिन्न प्रवृत्तियों की व्याख्या करते हुए क्लिष्टता, जटिलता तथा उलझन मे आनंद लेने की जिस प्रवृत्ति का उल्लेख किया है वह उक्ति वक्रता पर निर्भर अलंकारों के सम्बन्ध मे ही लागू हो सकता है । 'क्लिष्टता, जटिलता तथा उलझन' का आनन्द वस्तुतः इस मानसिक अन्तराल के कारण ही संभव है । डॉ॰ रमाल के विवेचन से यह स्पष्ट हो जाता है—'यह मनोवृत्ति क्लिष्टता, जटिलता तथा उलझन मे आनन्द पाती है और उसकी ओर आकृष्ट हो मन को जिज्ञासु बनाकर समुत्सुकता एवं उत्कण्ठा के साथ उसकी ओर लगा देती है । यह सीधे मार्ग पर चलना न पसंद कर, वक्र मार्ग मे अमिश्रित के साथ बढ़ती चलती है । इसी के कारण भाषा मे वक्रता तथा

१—उर्वशी, पृ० १२

२—वही, पृ० ३५

३—*The form of presentation sometimes endangers the maintenance of Distance, but it more frequently acts as a Considerable support.*

—Edward Bullough, "Psychical Distance" etc incorporated in *A Modern Book of Esthetics*, edited by Melvin Reeder, p. 408

धुमाव-फिराव के साथ किसी बात के कहने की रीति या शैली का प्रादुर्भाव होता है।^१ मनोवैज्ञानिक दृष्टि से यह प्रकृति के तूहल और गृध्रता (काठिन्य के विरुद्ध सघर्षपूर्ण चेष्टा) की मिथिन परिणति है। तृप्ति-अतृप्ति की समन्वित अनुभूति काठिन्य के साथ मिलकर मानसिक अन्तराल को जन्म देती है।

अर्थशास्त्रीय विश्लेषण

जार्ज सतायना ने अर्थशास्त्रीय सिद्धान्तों के महेश्वर से कला सौन्दर्य के अन्तराल को दुर्लभता के आधार पर समझाया है। जार्ज सतायना के अनुसार दुर्लभ धर्मसाध्य तथा दूरागत वस्तु अधिक मूल्यवान होती है।^२ वक्र उचितियों का अर्थ-सौन्दर्य दुर्लभ धर्मसाध्य और दूरागत होता है। हर कोई ऐसी उचितियों का भोग-लभ नहीं कर सकता, ऐसी उचितियों के भोग-लभ के लिये धर्म अपेक्षित है, उनकी वक्रता का अन्तराल पार कर ही सहृदय उनके सौन्दर्य लाभ तक पहुँच सकता है। इस प्रकार उचित-वक्रता काव्य को अर्थशास्त्रीय दृष्टि से भी अधिक मूल्यवान बना देती है।

काव्य-सौन्दर्य की इस विनिष्ठता के कारण उसमें एक प्रकार की असाधारणता-अनिसयता पा जाती है। काव्यशास्त्र में वक्रोक्ति को अतिशयोक्ति भी कदाचित् इसी कारण कहा गया है। भामह ने वक्रोक्ति तथा अतिशयोक्ति का एक ही अर्थ में प्रयोग किया है^३ तथा दण्डी ने भी वक्रोक्ति और अतिशयोक्ति को समस्त अलंकारों के मूल में स्वीकार किया है। यहाँ भी दोनों पर्याय हैं और उनका मुख्यार्थ भी समान है—‘लोकसीमातिवर्तिनी विवक्षा’ अर्थात् वस्तु के लोकोत्तर वर्णन की इच्छा।^४ अलंकार-वादियों ने ही नहीं, ध्वनिवादी आनन्दवर्धन ने भी ‘अतिशयोक्ति तथा वक्रोक्ति को पर्याय माना है और सभी अलंकारों को अतिशयोक्ति-गर्भित स्वीकार किया है। महाकवियों द्वारा व्यक्त यह अतिसय गर्भिता काव्य में अनिवार्य शोभा का कारण होती है। इसी से अलंकारों की शोभानिसयता प्राप्त होती है।^५ इस अतिसयता की दृष्टि में लक्षणा शब्द शक्ति से भी प्रभूत योग मिलता है क्योंकि ‘लक्षणा में मूलविधन की स्वाभाविक क्षमता निहित है।’^६

काव्य सौन्दर्य में वक्रोक्ति अथवा उक्तिवक्रता के इस महत्त्वपूर्ण योगदान को दृष्टिगत रखकर ही डॉ० नगेन्द्र ने लिखा है कि ‘भारत के देहवादी प्रयत्न रूपवादी

१—काव्यशास्त्र, प्रधान सम्पादक—डॉ० हजारीप्रसाद द्विवेदी, पृ० ११३

२—George Santayna, *The Sense of Beauty*, p 213

३—हिन्दी साहित्य कोश, प्रधान सम्पादक डॉ० धीरेन्द्र वर्मा, पृ० ६९६

४—वही पृ० ६९६

५—वही, पृ० ६९७

६—डॉ० नगेन्द्र, काव्य विम्वर, पृ० ४१

काव्य-सम्प्रदायो मे कुतक ने वज्रोक्ति सिद्धान्त के माध्यम से कवि-व्यापार का अत्यंत सूक्ष्म-गम्भीर वर्णन किया है ।^१

रीति

रूप सजना मे पद-रचना का भी विशेष महत्त्व होता है । भारतीय काव्य-शास्त्र मे पद-रचना की विशिष्टता को रीति की संज्ञा दी गई है—

विशिष्टपदरचना रीतिः ।^२

द्विविध सौन्दर्य

पद-रचना का वैशिष्ट्य दो बातों पर निर्भर करता है—(१) विशेष प्रकार के शब्द चयन और उक्ति के अन्तर्गत उनकी विशेष संरचना या संघटना (स्ट्रक्चर) पर । विश्वनाथ ने रीति को केवल दूसरे अर्थ में ग्रहण किया है—

पदसंघटना रीतिरयस्यविशेषवत् ।^३

रीति-सिद्धान्त गुण-वर्णना पर आधारित है ।^४ गुणों की सूची देखने से यह बात स्पष्ट हो जाती है कि उनका सम्बन्ध शब्द चयन पर निर्भर वर्णध्वनि सौन्दर्य और पद संरचना दोनों से है ।^५ यों तो गुणों की संख्या और उनके संक्षणों में सम्बन्ध में शास्त्र काव्य-शास्त्र में बड़ा भ्रम है, फिर भी भरत मुनि द्वारा निदिष्ट संख्या को इस प्रकार सूचीबद्ध किया गया है—

श्लेष प्रसाद समाना माधुर्यं सुकुमारता

अर्थशक्तिदशस्त्वमोज्ञा ज्ञाति समाधय ॥

उपशृंखन गुणों में से माधुर्य और सुकुमारता का सौन्दर्य भूत वर्णध्वनि पर आश्रित है । माधुर्य श्रुतिमधुरता पर आश्रित रहता है^६ और सुकुमारता कोमल वर्णध्वनि पर निर्भर रहती है ।^७ ओज गुण उभयासीष है क्योंकि एक ओर 'प्रसर-वि-पाप' का सस्मित-पटल, सपुष्पाक्षरों का मयोज, ओज गुण के लिये आवश्यक होता है^८ तो दूसरी ओर 'दण्डी' के विचार से समासयुक्त पदों की बहुलता से ओज सम्पन्न होता है ।^९

१—डा० नगेन्द्र, काव्य विम्व पृ० ४१

२—दासन, काव्यालंकार सूत्र, १/२/७

३—विश्वनाथ, साहित्य-दर्पण, ९/१

४—'यह विशिष्टता गुणों में है ।'—डा० गुलाबराय, सिद्धान्त और अध्ययन, पृ० ३९

५—दण्डी—डा० रामअवध द्विवेदी, साहित्य सिद्धान्त, पृ० ४८ ४९ (रिचर्ड्स का मत)

६—डा० गुलाबराय, सिद्धान्त और अध्ययन, पृ० २४० से उद्धृत

७—'भरत ने श्रुतिमधुरता को (माधुर्य) माना है ।'—हिन्दी साहित्य कोश, पृ० २७०

८—'अपरूप अक्षरों की योजना से सुकुमार गुण आता ।'—वही, पृ० २७२

९—वही, पृ० २७०

इस प्रकार विशेष प्रकार का शब्द-चयन वर्णध्वनियों के आधार पर सौन्दर्य की सृष्टि करता है जिसे पाश्चात्य सौन्दर्यशास्त्र ने भी स्वीकार किया है।^१

पद-सघटन-सौन्दर्य

पद-संरचना या पद-सघटना का सौन्दर्य भी द्विमुखी होता है। वह एक ओर विशेष प्रकार के पदों के अन्तर्गुम्फन पर निर्भर करता है तो दूसरी ओर विशेष प्रकार के अर्थोत्कर्ष पर। वामन ने काव्यालंकारसूत्र के तृतीय खण्ड के प्रथम अध्याय में शब्द की दृष्टि से गुण विवेचन किया है और उन्नी खण्ड के द्वितीय अध्याय में अर्थ-दृष्टि से गुणों का विचार किया है। इसी प्रकार भोज ने भी वास्तु और भाष्यतर विभागों के रूप में शब्द-गुण और अर्थगुण दोनों का विचार कर^२ काव्य-सौन्दर्य को शब्द-ध्वनि और अर्थोत्कर्ष दोनों पर निर्भर माना है। पद-रचना में विशेष ढंग से पदों का अन्तर्गुम्फन शब्द-ध्वनि (साउण्ड)-निर्भर सौन्दर्य का ही अंग है। विभिन्न गुणों का लक्षण इसका साक्षी है। श्लेष 'शब्दों, अर्थों या वर्णों का एक में सघटन'^३ है। 'गाडग्यना अर्थात् रचना का सघन सघटन श्लेष है।^४ दूसरे शब्दों में सफल समग्र आकृति (गैस्टाल्ट) के रूप में पदान्तर्गुम्फन श्लेष है। इसी प्रकार आद्यन्त एक जैसी पद सघटना का निर्वाह समाना है।^५ आधुनिक सौन्दर्यशास्त्र के अनुसार यह समानरूपता या सिमेट्री का निर्वाह है। निश्चित क्रम के साथ आरोहावरोह योजना समाधि गुण कहलाती है^६ आरोह-अवरोह शब्द-ध्वनि (साउण्ड) और अर्थ दोनों का हो सकता है। इसलिये यह गुण उभयनिष्ठ माना जा सकता है। प्रसाद का सम्बन्ध मूलतः शब्द चयन और पदों के अन्तर्गुम्फन से है क्योंकि यह गुण अर्थ की सरल और सहज अभिव्यक्ति पर आश्रित है।^७ अर्थ की सरल अभिव्यक्ति सरल शब्दों और उनके सुस्पष्ट तथा प्राङ्मूर्तहीन अन्तर्गुम्फन पर निर्भर करती है। अर्थोभिव्यक्ति की निश्चितता अर्थव्यक्ति है^८ और यह भी इस बात पर निर्भर करता है कि निश्चित

१—*Sounds are also measurable in their category. They have comparable pitches and durations, and definite and recognizable combinations of those sensuous elements are as truly objects as chairs and tables.*

—George Santayna, *The Sense of Beauty*, p. 93

२—हिन्दी-साहित्य कोश, पृ० २६९

३—वही, पृ० २७१

४—वही, पृ० २७१

५—मार्गमेश समता।—वामन, काव्यालंकार-सूत्र ३/१/१२

६—आरोहावरोहक्रम. समाधि वही, ३/१/१३

७—हिन्दी साहित्य-कोश, पृ० २७१

८—'अर्थ उद्दिष्ट अभिप्राय से अन्यत्र न जा सके, वहाँ अर्थव्यक्ति गुण होता है।'

—हिन्दी साहित्य-कोश, पृ० २७२

अर्थ देने वाले शब्दों का चयन हो और उन्हें इस ढंग से अन्तर्गुम्फित किया जाए कि वे अभिप्रेत अर्थ से इतर अर्थ अभिव्यक्त न करें। वर्ण्य का यथावस्थ, किन्तु प्रभावशाली चित्रण कानिगुण का लक्षण है। काति गुण में 'लौकिक अर्थ का प्रति-क्रमण नहीं किया जाना और ऐसा स्वाभाविक वर्णन किया जाता है कि कात जगत् की कमनीयता व्यक्त हो, वहाँ काति गुण होता है—कात सर्वजगत् कात लौकिकार्थानतिभ्रमात्। तच्च वार्ताभिधानेपु वर्णनास्वपि दृश्यते।'^१ आधुनिक शब्दा-वली में यह प्रतिबिम्बात्मक विम्ब (फोटोग्रफिक इमेज) का समानार्थक है। काति एक मात्र ऐसा गुण है जो विशेषप्रकार के छन्द-चयन या छन्द-सघटन पर निर्भर न होकर अर्थ-सघटन पर निर्भर है।

शैलागत सौंदर्य के प्रमुख रूप

विभिन्न गुणों के मिश्रण और अनुपात के भेद से कितनी ही शैलियाँ-रीतियाँ-हो सकती हैं, किन्तु कुछ विशिष्ट प्रवृत्तियों के आधार पर तीन प्रमुख रीतियाँ मानी गई हैं—बैदर्यी, गौडी और पाचाली। बैदर्यी शब्दों गुणों से युक्त, दोपरहित और मार्गपूर्ण होती है।^२ इसके विपरीत गौडी उग्र और समास-बहुल होती है। इसमें ओज गुण का प्राधान्य होता है।^३ पाचाली सुकुमार, अगठित, भावशिथिल और छायायुक्त होती है।^४ वस्तुतः पाचाली कोमल-सलिल शैली है जबकि गौडी परप और उग्र। पाश्चात्य दृष्टि में यह उदात्त के निकट पड़ती है, और बैदर्यी सुन्दर के। पाचाली भी सुन्दर की श्रेणी में ही रखी जा सकती है, किन्तु उसमें सौन्दर्य के कारण गरिमा और गाभीर्य का अभाव रहता है इसलिये उसमें सौन्दर्य की पूर्णता नहीं रहती। कुछ आचार्यों ने साटी का उल्लेख भी किया है, किन्तु डॉ० भगीरथ मिश्र के शब्दों में साटी रीति की कोई भलग विशेषता संक्षिप्त नहीं होती।^५

आस्वादनवादी सिद्धान्त-समुदाय

अलङ्कार, वर्णोक्ति और रीति सिद्धान्त काव्य की मूर्तन-प्रक्रिया पर बल देने हैं जिससे काव्य मूर्त रूप प्राप्त कर सहृदय-प्राप्त हो जाता है। तब प्रश्न यह उत्पन्न होता है कि मूर्त रूप के सन्निकर्ष से सहृदय में काव्यगत सौन्दर्य का सक्रमण कैसे होता है और सहृदय उसका आस्वादन किस प्रक्रिया से करता है। भारतीय काव्य-चिन्तन में इस प्रश्न को बहुत महत्त्व दिया गया है। ध्वनि और रस-विषयक विचारणा प्रधान इसी प्रश्न से सम्बन्धित है।

१—हिन्दी-साहित्य कोश, पृ० २७२

२—वही, पृ० ६६०

३—वही, पृ० ६६०

४—वही, पृ० ६६०

५—वही, पृ० ६६०

ध्वनि-सिद्धान्त

ध्वनि सिद्धान्त में काव्य सौन्दर्य के सहृदय सङ्गमण का विचार बड़ी गहराई से किया गया है। काव्य-सौन्दर्य का माध्यम शब्द-ध्वनि है जो श्रवणेन्द्रिय से ग्रहण की जाती है। इसलिये सर्वप्रथम यह प्रश्न उठता है कि श्रवणेन्द्रिय के माध्यम से गृहीत शब्द ध्वनि से अर्थ बोध कैसे होता है। इस समस्या का बहून् ही समीचीन समाधान स्फोट-सिद्धान्त ने दिया है। इस सिद्धान्त का आधार मनोवैज्ञानिक है। शब्द ध्वनियों के समाहार से बनता है। प्रत्येक उच्चारित ध्वनि उच्चारण के अगले क्षण विनष्ट हो जाती है। ऐसी स्थिति में शब्द के अन्तर्गत उनका समाहार कैसे होता है? इसीसे सम्बन्धित प्रश्न यह है कि प्रत्येक शब्द अगले शब्द के साथ जुड़कर समग्र वाक्य के रूप में कैसे प्रत्यक्षीकृत होता है वगैरे दूसरे शब्द के उच्चारण तक प्रथम शब्द का उच्चारण, फलतः उसका श्रवण, समाप्त हो चुका होता है। यही प्रश्न समग्र प्रसंग और तदुपरात समग्र कृति के सम्बन्ध में हो सकता है। वाक्यों का क्रम पूर्वापर होता है, तब वे परस्पर सम्प्रयुक्त होकर एक समग्र प्रसंग को कैसे आकार देते हैं? इसी प्रकार पूर्वापरक्रम से प्रस्तुत प्रसंग कृति की समग्रता का बोध कैसे कराते हैं? मनोवैज्ञानिक दृष्टि से यह गत्यात्मक समग्र के प्रत्यक्षीकरण की समस्या है जिसका उत्तर हमारे यहाँ स्फोट-सिद्धान्त द्वारा दिया गया है।

स्फोट-सिद्धान्त और गेस्टाल्ट-मनोविज्ञान

स्फोट सिद्धान्त के अनुसार 'शब्दों का अर्थ, जो प्रकट होता है वह न तो वर्णों से होता है और न इन वर्णों से बने हुए शब्दों से होता है, प्रस्तुत इन वर्णों से बने हुए शब्दों में सम्मिश्रित शक्ति के कारण अभिव्यक्त होता है। इस शक्ति को स्फोट की संज्ञा दी गई है।' डॉ० गुलाबराय ने इस बात को अधिक स्पष्ट करते हुए लिखा है कि वैयाकरण व्यक्त शब्द, जो हमारी सुनाई पड़ता है और अर्थ के बोध एक स्फोट की ओर कल्पना करते हैं जिसका अर्थ के साथ सम्बन्ध रहता है। यह एक साथ प्रस्तुति होता है, इसलिये 'स्फोट' कहना है।^१ अभिप्राय यह है कि वर्णध्वनियों के प्रथम उच्चारण और श्रवण के बावजूद उनका प्रत्यक्षीकरण एक समय आकृति के रूप में होता है और फिर इसी समग्रता के प्रत्यक्षीकरण पर अर्थबोध निर्भर करता है। यह समग्रता पहले शब्द-रूप में, फिर वाक्य-रूप में, तदुपरात प्रसंग-रूप में और अन्ततः कृति रूप में व्यक्त होती है। गेस्टाल्ट-मनोविज्ञान के अनुसार दृष्ट 'रश्मि' एक गत्यात्मक समग्र के अन्तर्गत प्रत्यक्षीकृत होती है जिसमें घटक भागों का

१—हिन्दी-साहित्य कोश, पृ० ८७०

२—डॉ० गुलाबराय, सिद्धान्त और अध्ययन, पृ० २६६

सम हार हो जाता है।^१ घटक अगो का पृथक् पृथक् प्रत्यक्षीकरण न होकर घटित समग्र का प्रत्यक्षीकरण होता है और ऐसी स्थिति में यदि घटको के मध्य थोड़ा व्यवधान होता है तो घटको का सामीप्य या सादृश्य उसका बोध नहीं होने देता और उन व्यवहित घटको के नैकट्य या सादृश्य के परिणाम-स्वरूप एक समग्र आकृति ही उभर कर सामने आती है।^२ इस प्रकार व्यवधान सुप्त हो जाते हैं और असम्बद्ध, किन्तु निकट या सहृद्य अगो से एक समग्र की प्रतीति होती है।^३ शब्द के धर्माग्रहण में भी अगो का व्यवधान सुप्त हो जाता है और निकटता के आधार पर वर्णाध्वनियों के समग्रार में एक शब्द की समग्रता का बोध होता है। इसी प्रकार विभिन्न शब्दों का परस्पर व्यवधान वाक्य की समग्रता में विलीन हो जाता है तथा वाक्यों का व्यवधान प्रसंग की समग्रता में और प्रसंगों का व्यवधान कृति की समग्रता में विलीन हो जाता है। यह एक ऐसी गतिशील प्रक्रिया है जिसमें पीछे छूटती हुई गति समग्र में अन्तर्ग्रथित होकर प्रत्यक्षीकृत होती है। प्रत्यक्षीकरण की प्रक्रिया में हिदयबोध स्वतः अन्तर्गुम्फित हो जाते हैं और समग्र के रूप में आकार ग्रहण करते हैं।^४ स्फोट मिथ्यात में 'ग्रथ का एक साथ प्रस्फुटन' समग्र के प्रत्यक्षीकरण का ही परिणाम है।

प्रतीयमान पुनरप्यदेव वस्तुवस्ति वाणीषु महाकवीनाम् ।

यत तत् प्रसिद्धाव्यवस्थितिरिति विभक्ति सावधानिवातनाम् ॥^५

स्पष्टतः यह अगो का नहीं, अगी का सौन्दर्य है। ध्वनि में अग-रूप शब्दार्थ का समाहार समग्र या प्रतीयमान अर्थ में हो जाता है, फलतः सहृदय को जो सौन्दर्य प्रभावित करता है वह समग्र (प्रसंग या कृति) का अर्थात् अगी का सौन्दर्य होता है जिसमें अग रूप शब्दार्थ का विलय हो जाता है, उसकी स्वतन्त्र प्रतीति समाप्त हो जाती है—

यत्रार्थ शब्दो वा समर्थापुपदार्जनीकृतस्वयो

व्यक्त काव्यविशेष स ध्वनिरिति सूरिभिः कथित ॥^६

१—Seen movement was important to Gestalt Psychologists as a clear example of the dynamic whole, the whole that dominates its parts

—R S Woodworth, *Contemporary Schools of Psychology* p 124

२—*Ibid* p 128

३—*Ibid*, p 130

४—Sensations are self organizing on the sensory field as a whole is self-organizing—that is what our Gestalt Psychologists mean. —*Ibid* p 127

—द्वन्द्वालोक, १/४

५—यशो, १/३

समग्रता के विविध स्तर

काव्य में समग्रता के कई स्तर हो सकते हैं। उक्ति-विशेष अपने-आप में 'समग्र' हो सकती है, प्रसंग विशेष समग्रकृति के रूप में व्यक्त होता ही है और कृति विशेष की भी अपनी समग्रता होती है। फलतः प्रतीयमान अर्थ के भी अनेक स्तर संभव हैं। उक्ति विशेष का अपना प्रतीयमान अर्थ हो सकता है और सम्पूर्ण कृति का भी अपना एक समग्र प्रतीयमान अर्थ हो सकता है, किन्तु उक्ति-विशेष के प्रतीयमान में अन्वयान्ति होती है और सम्पूर्ण कृति के प्रतीयमान अर्थ में अतिव्याप्ति। इसलिये जहाँ उक्ति-विशेष के प्रतीयमान अर्थ में प्रायः स्वायत्तता नहीं रहती, वहीं सम्पूर्ण कृति के प्रतीयमान में फैलाव अधिक होने से घनत्व कम होता है। घटपट्ट प्रभाव की दृष्टि से प्रसंग-विशेष के प्रतीयमान का सम्यक् प्रस्फुटन हो पाता है।

प्रकरण का महत्त्व

सम्भवतः इसीलिये भारतीय तथा पश्चिमी विचारकों ने अर्थ-व्यञ्जना में प्रसंग या प्रकरण को बहुत महत्त्व दिया है। 'भर्तृहरि' ने वाक्यपदीय में शब्द का अर्थबोध कराने वाले जिन चौदह या पंद्रह उपकरणों का उल्लेख किया है, प्रकरण उनमें मुख्य स्थान रखता है। ऐसे ही व्यञ्जना के निरूपण में प्रकरण को विशेष महत्त्व दिया गया है। वक्ता कौन है, किससे कहा जा रहा है, किस परिस्थिति में कौन बात कह रहा है, जब सद्दश को इन बातों का ज्ञान हो जाता है तभी व्यंग्यार्थ की सम्यक् प्रतीति संभव होती है।^१ धूमपतीन्द्र नामक पाश्चात्य विद्वान् ने भी लगभग ऐसी ही बात कही है।^२ एम्पमन और रिचर्ड ने भी अर्थ-बोध की दृष्टि से परिस्थितियों के ज्ञान को अत्यन्त महत्त्वपूर्ण माना है।^३ परिस्थितियों के ज्ञान का महत्त्व समग्र-बोध के द्वारा प्रतीयमान की व्यञ्जना के लिये अत्यन्त आवश्यक है।

इस प्रकार ध्वनि-सिद्धांत से काव्य में निहित अर्थ-सौन्दर्य के सङ्क्रमण या सम्प्रेषण की समस्या हल हो जाती है। अलंकार, वक्रोक्ति और रीति विभिन्न दृष्टियों से काव्य में कवि-चेतना के रूपायन का विचार कर कृति की सौन्दर्य सम्प्रेषणीयता को महत्त्व देने हैं। ध्वनि रचनागण सौन्दर्य के सद्दश में सङ्क्रमित होने की प्रक्रिया की व्याख्या कर देती है।^४ तब प्रश्न यह रहता है कि सद्दश कृति के सङ्क्रमित

१—डॉ० रामअवध द्विवेदी, साहित्य-सिद्धान्त, पृ० ४८

२—If we had an exact knowledge of every speaker's situation and of every hearer's response—we could simply register those two facts as the meaning of any given speechutterance

Quoted from *Sahitya Siddhant* Dr. Ram Avadh Dwivedi, p. 48

३—*Ibid*, p. 47

४—'व्यञ्जना, ध्वनि अथवा प्रतीयमान भाषा का स्थूल सत्त्व नहीं, अपितु अत्यन्त अमूर्त एवं सूक्ष्म व्यापार है।—वही, पृ० ५४

सौन्दर्य का आस्वादन कैसे करता है ? क्या ध्वनि-प्रक्रिया से सहृदय स कर्मित सौन्दर्य स्वयं आनन्द का कारण होता है अथवा उसमें सहृदय की भी अपनी कोई भूमिका होती है ? इस प्रश्न का उत्तर ऐसा है 'रस सिद्धान्त—ध्वनि सिद्धान्त के सहयोग से ।

रस-सिद्धान्त

कवि अपनी रचना में सर्वत्रत्मक कल्पना के बल पर जिस रूप विधान की सृष्टि करता है उसके सन्निकर्ष से सहृदय के अन्तर में काव्य का ग्रहण एक गतिशील समग्र के रूप में होता है । सहृदय में काव्य-सौन्दर्य का बोध श्रवणेंद्रिय (या पढ़ने की स्थिति में दृष्टि) के माध्यम से होता है, किन्तु ये इन्द्रिय-मवेदन मन की संगठन-व्यवस्था व अत्यंत रबत स प्रथित होकर 'समग्र' के अवयव बन जाते हैं । काव्य-शास्त्र और सौन्दर्यशास्त्र में सौन्दर्यग्रहण की इस प्रक्रिया को कल्पना-शक्ति का व्यापार माना गया है^१ और कला-सौन्दर्य अथवा काव्य-सौन्दर्य को ग्रहण करने वाली कल्पना को ग्राहक कल्पना की मजा दी गई है ।^२

आस्वादन की अनेकरूपता

ग्राहक कल्पना के द्वारा काव्यगत सौन्दर्य का आस्वादन किसी एक ही प्रक्रिया पर निर्भर हो या उस सौन्दर्यस्वादन का कोई एक निश्चित रूप हो—ऐसी मान्यता स कुचित दृष्टि की ही परिचायक हो सकती है । सहृदय काव्य के रूप विधान पर रीझ सकता है कवि की सूक्ष्म दृष्टि या दृष्टि-विस्तार पर मुग्ध हो सकता है, कवि की जीधनरहस्यो भूलिना दृष्टि की आनसा कर सकता है और काव्यगत सदेवो व सन्निकष से उस विशिष्ट कोटि के आनन्द में निमग्नित हो सकता है जिसे 'रस' की संज्ञा दी गई है । इससे स्पष्ट है कि 'रस' काव्यानन्द का प्रकार विशेष है, एक मात्र काव्यानन्द नहीं ।

लेकिन भारतीय काव्य में रस की ऐसी प्रधानता रही है कि भारतीय काव्य-शास्त्र में रस व्यापक चर्चा का विषय बन गया है । वह भारतीय मनीषा की एक विशिष्ट उपलब्धि के रूप में स्वीकृत हुआ है ।^३ आज भी उसके सम्बन्ध में निरन्तर उद्घापोह चल रही है । इसलिये रसास्वादन की प्रक्रिया का अध्ययन काव्य सौन्दर्य के विश्लेषण की दृष्टि में बहुत महत्वपूर्ण है ।

भारतीय काव्यशास्त्र में रसास्वादन की प्रक्रिया के सम्बन्ध में बहुत मतभेद रहा है । भट्टोज्ज्वाला, श्री घणुक, भट्टनाथक और अमिनव गुप्त ने अपने अपने ढंग से

१—दण्डि—पं० रामचन्द्र शुक्ल, चिन्तामणि भाग १ पृ० २३९

२—वही, पृ० १६१-१६२

३—दण्डि—डॉ० हजारीप्रसाद द्विवेदी, हिन्दी साहित्य की भूमिका, सप्तसंसार

इस प्रक्रिया की व्याख्या की है जिससे काव्य अयत् का प्रत्येक विद्यार्थी परिचित है। अतएव उनके मतभेदों का पुनराख्यान न कर प्रक्रिया का विचार करना अधिक समीचीन होगा।

रस प्रक्रिया

काव्य एक गतिशील समग्र के रूप में प्रत्यक्षीकृत होता है। अपनी गतिशील समग्रता में वह अनेक बार सवेगों को बहान करता है। फलतः गतिशील समग्र के प्रत्यक्षीकरण से सहृदय के अन्तर में वे सवेग सन्निहित होते हैं और उनके उदय के परिणामस्वरूप सहृदय के तदनुसारी सवेग समानुभूति (एम्पेथी) की प्रक्रिया से उद्बुद्ध हो उठते हैं। उन सवेगों के उद्बुद्ध हो जाने से सहृदय आनन्द का अनुभव करता है क्योंकि सवेग 'स्व' और 'पर' की चेतना से मुक्त होते हैं।

संस्कृत काव्यशास्त्र में इस प्रक्रिया पर विचार किया गया है और पाश्चात्य सौन्दर्यशास्त्र में 'रस' जैसे पारिभाषिक शब्द के अभाव में भी सौन्दर्यबोध के सम्बन्ध से इस प्रक्रिया को बहुत महत्त्व दिया गया है। दोनों के तुलनात्मक विश्लेषण से यह स्पष्ट हो जाता है कि रसास्वादन की प्रक्रिया के सम्बन्ध में दोनों में बहुत समानता है।

साधारणीकरण और तादात्म्य - आधुनिक दृष्टि

संस्कृत काव्यशास्त्र में रस सिद्धान्त साधारणीकरण सिद्धान्त पर निर्भर है। साधारणीकरण सिद्धान्त का मेरुदण्ड है—तादात्म्य और समानुभूति का सिद्धांत। इस सम्बन्ध में प्रभूत विवाद रहा है कि काव्य पढ़ते समय अथवा नाटक देखते समय सहृदय का तादात्म्य किसके साथ होता है। सामान्यतया आश्रय के साथ तादात्म्य की बात कही जाती है लेकिन कई बार आश्रय के साथ तादात्म्य नहीं भी होता है और 'आश्रय' शब्द तो बहुत ही अनिश्चित है क्योंकि इस समय जो आश्रय है थोड़ी देर बाद ही वह आलम्बन बन सकता है। समस्या को हल करते हुए शुक्ल जी ने स्पष्ट किया कि 'तादात्म्य कवि के उस अव्यक्त भाव के साथ होता है, जिसके अनुरूप वह पात्र का स्वरूप सघटित करता है। जो स्वरूप कवि कल्पना में लाता है, उसके प्रति उसका कुछ न कुछ भाव अवश्य रहता है। वह उसके किसी भाव का आलम्बन अवश्य होता है। अतः पात्र का स्वरूप कवि के जिस भाव का आलम्बन रहता है, पाठक या दर्शक के भी उसी भाव का आलम्बन प्रायः हो जाता है।' इस प्रकार कवि का आलम्बन सभी सहृदयों के वैसे ही भाव का विषय बनना है

जैसा वह कवि के भाव का विषय रहा होता है।^१ इस प्रकार अन्ततः कवि के साथ तादात्म्य तथा कवि के आत्मबल एवं उसके भाव का साधारणीकरण होता है। अभिनव गुप्त ने इस तादात्म्य को तन्मयीभवन कहा है।

सत्वोद्रेक और मानसिक अंतराल

तब प्रश्न यह है कि कवि के साथ तादात्म्य हो जाने से रसानुभूति कैसे होती है ? हमारे मन में काव्य के सन्निकर्ष से आनन्द को अनुभूति क्यों होती है ? इस प्रश्न का उत्तर अनेक प्रकार से दिया गया है। भट्टनायक और अभिनव गुप्त ने सत्वोद्रेक को आनन्द का कारण माना है। काव्य पढ़ते समय अथवा नाटक देखते समय रजोगुण और तमोगुण का का भाव होकर, जो दुःख और मोह का कारण होते हैं, गुड सत्तोगुण का उद्रेक होने लगता है और चित्तवृत्तियों के घात हो जाने से वही मनः का कारण बन जाता है।^२ भट्टनायक के समान 'सत्तोगुण के प्रभाव को अभिनव गुप्त ने भी माना है।^३ इस निष्पत्ति की यह दार्शनिक व्याख्या सन्तोषजनक नहीं है। इससे कोई वैज्ञानिक समाधान नहीं मिलता, लेकिन अभिनव गुप्त की इस व्याख्या से रसास्वादन की प्रक्रिया बहुत स्पष्ट हो जाती है कि 'साधारणीकृत हो जाने के कारण इनके सम्बन्ध में न मेरे हैं वा शत्रु के हैं अथवा उदासीन के हैं ऐसी सम्बन्ध स्वीकृति रहती है और न मेरे नहीं है, शत्रु के नहीं हैं वा उदासीन के नहीं ऐसी सम्बन्ध अस्वीकृति रहती है।^४ एडवर्ड बूलो ने कला सौन्दर्य के आस्वादन के सम्बन्ध में मानसिक अन्तराल के जिस सिद्धान्त की प्रतिष्ठा की है वह बहुत अंशों में अभिनव गुप्त के उपर्युक्त सिद्धान्त से मिलता है। एडवर्ड बूलो की स्थापना है। कि कला सौन्दर्य का आस्वादन वैयक्तिक-निर्वैयक्तिक या विषयीगत विषयगत की चेतना से निरपेक्ष होता है।^५ एडवर्ड बूलो ने 'मानसिक अन्तराल' की जो व्याख्या की है वह उपर्युक्त भारतीय सिद्धान्त की ही व्याख्या प्रतीत होती है। बूलो के अनुसार कलाकृति

२—जार्ज व्हेली की सम्प्रेषण विषयक विचारणा से वह (सम्प्रेषण) बहुत अंशों में साधारणीकरण का सम्भावक प्रतीत होता है। इस सम्बन्ध में जार्ज व्हेली की पुस्तक 'गेइटिक प्रोसेस', पृ० ६ द्रष्टव्य है।

२ - द्रष्टव्य— डॉ० गुलामराय सिद्धान्त और अध्ययन पृ० १९७

३—यही पृ० १९८

४—यही पृ० २०६

५—'Personal' and 'Impersonal', 'subjective' and 'objective' are such terms devised for purposes other than aesthetic speculation

—Edward Bullough, 'Psychical Distance' and a factor in Art and an Aesthetic Principle, incorporated in *A Modern Book of Esthetics*,

— Edited by Melvin Rader, p 397

का प्रभाव व्यक्ति की व्यावहारिक आवश्यकताओं एवं प्रयोजनों से असम्बद्ध होना है, इसके साथ ही वह व्यक्ति के आत्मभाव या उसकी स्वविषयक चेतना से सर्वथा विलग भी नहीं होता—इसलिये वह निर्वैयक्तिक भी नहीं कहा जा सकता। इस दृष्टि से वह न तो वैयक्तिक होता है न निर्वैयक्तिक। वह वैयक्तिक चेतना से दूर का सम्बन्ध रखता है—उसका अन्तरंग अंग नहीं होता।^१ कला के सौन्दर्य ग्रहण में आस्वादक व्यक्ति और कला-प्रभाव की यह दूरी यदि बहुत कम हुई तो कलास्वादन सम्भव नहीं होगा, और यदि यह दूरी बहुत अधिक हुई तो कलास्वादन बाधित होगा।^२ इसलिये कलास्वादन के लिए औचित्य दूरी का निर्वाह आवश्यक है। दूरी के निर्वह की समस्या भट्टनायक के सामने भी आई थी। इस समस्या को उन्होंने 'उभयतोपाश' शब्द के द्वारा प्रकट किया है—'दशक या पाठक उभयतोपाश में पड़ जाता है। यदि वह अनुकाशों से तादात्म्य करता है तो उसे शायद श्रौचित्य की सीमा का उत्तरण कर सृष्टा का सामना करना पड़े और यदि अपने को भिन्न समझता है तो यह प्रश्न होता है कि दूसरों की रति से उसे क्या प्रयोजन? 'दाम्यां तुतीषी' बनने का असृष्ट-णीय मूर्ख पद वह क्यों ग्रहण करे।'^३ भट्टनायक ने इस समस्या का समाधान सत्वोद्रेक के आधार पर किया है और साधारणीकरण के लिये स्वकीयता-परकीयता निरपेक्ष चेतना पर बल दिया है। बूलो ने मानसिक अन्तराल के सिद्धान्त द्वारा लगभग उसी बात का प्रतिपादन किया है।

बूलो के विवेचन से इस बात की भी पुष्टि होती है कि सहृदय का तादात्म्य किसी पात्र के साथ न होकर उसके मूल कवि-मानस के साथ होता है। यदि पात्र के साथ उसका तादात्म्य हो गया तो मानसिक दूरी का निर्वाह नहीं हो सकेगा। आत्मस्वन्द के प्रति पात्र विरोध भी जो भावना होगी, वही सहृदय की भी हो जाएगी। ऐसी स्थिति में वह उसकी वैयक्तिक अनुभूति होगी, जो आस्वादन में बाधक होनी है, किन्तु स्रष्टा के साथ तादात्म्य होने पर वह कठिनाई उसके सामने नहीं आएगी क्योंकि कला-स्रष्टा भी उसी स्थिति में कला-सर्वना कर सकता है जबकि वह अपनी सृष्टि के प्रति दूरी रख सके। जब तक उनके मनोभावों में स्वकीयता की चेतना रहेगी, वह कला-सृष्टि नहीं कर सकेगा क्योंकि उस स्थिति में वह अपने राग-विराग से बंधा

१—Distance, as I said before, is obtained by separating the object and its appeal from one's self by putting it out of gear with practical needs and ends. Thereby the "Contemplation" of the object becomes only possible. But it does not mean that the relation between the self and the object is broken to the extent of becoming 'impersonal'. —Ibid, p. 397.

२—Ibid, p. 398

३—स्रष्टव्य—डॉ० गुलाबराय, सिद्धांत और अध्ययन, पृ० १९६

हागा ।^१ यदि वह उन भावों को सर्वथा पराये समझे तो उनमें उसे क्या रुचि होगी ? वे उसका व्यक्तित्व के अन्तर्गत् कैसे बन सकेंगे और कृति में उनको चेतना को वहन कैसे कर सकेंगे ? इसलिये कवि अपनी कविता में या बल कार अपनी कलाकृति में अपने जिन मनोभावों को व्यक्त करता है उनके प्रति वह अनासक्त होता है । इसी प्रकार सहृदय उसकी कृति का आस्वादन करने समय अनासक्त होता है, लेकिन यह नहीं कहा जा सकता कि सृष्टि में सृष्टा की आत्मीयता नहीं होती या आस्वादन में आस्वादक की आत्मीयता नहीं होती है । दोनों ही और आत्मीयता होती है, किन्तु यह अनासक्त आत्मीयता होती है । यही 'मानसिक अन्तराल' है और यही सत्वोद्रेक है ।

अभिव्यञ्जना अभिनव गुप्त और जार्ज सतायना

रस सिद्धान्त का वैशिष्ट्य, जिसे अभिनव गुप्त ने स्पष्ट किया, यह भी है कि वाक्य या कलाकृति के सन्निकष से सहृदय के मन में जो भाव उद्बुद्ध होते हैं, वह उही का ज्ञान दे लेता है—'काव्य में वर्णन विमर्शादि के पठन श्रवण में ध्वजा माटकादि के दर्शन से वे सम्कार रूप स्थायी भाव उद्बुद्ध भवस्था को प्राप्त होकर या अभिव्यक्त होकर विद्वान् के (जैसे वर्णवस्तु की अस्मभावता, वैयक्तिक भावों का प्राधान्य आदि) अभाव में सहृद्यों के ज्ञान-द का कारण होता है ।'^२ 'रस में आत्मभि-व्यञ्जना की जो स्थापना अभिनव गुप्त ने की थी उसकी धुष्टि प्राच्यनिक सौन्दर्य-शास्त्री जार्ज सतायना के सौन्दर्य बोध मन्त्र की श्रुति से भी होती है । रोचक तथ्य यह है कि जार्ज सतायना ने भी इसे अभिव्यञ्जना (एक्सप्रेसन) की संज्ञा दी है और उसकी जो प्रक्रिया बतलाई है वह 'मधुमती भूमिका' से बहुत मिलती है । इशाम-सुन्दरदास जी के अनुसार मधुमती भूमिका चित्त की वह अवस्था है जिसमें विनर्क की सत्ता नहीं रह जाती ।^३ इस भूमिका पर पहुँचकर सहृदय की वृत्तिर्मा एकतान-एकलय हो जाती है ।^४ सतायना के अनुसार सौन्दर्यबोध की अवस्था में व्यक्ति ॥

१—*The same qualification applies to the artist. He will prove artistically most effective in the formulation of an intensely personal experience, but he can formulate it artistically only on condition of a detachment from the experience qua personal — Edward Bullough, 'Psychical distance' etc, incorporated in 'A Modern Book of Esthetics', edited by Melvin Rader, p. 399*

२—इ० गुलाबराय, सिद्धांत और अध्ययन, पृ० १९८

३—वही, पृ० २६८

४—वही पृ० २०९

विहीन प्रावेग स दिनष्ट होकर एक चित्र में समाहित हो जाते हैं। मीन्दर्पबोध का रहस्य इन क्षणिक अन्वितियों में निहित रहता है।^१

कदण रस की समस्या अभिनवगुप्त, रिचर्ड्स संतायना और बूलो

रसास्वादन की प्रक्रिया में दुःख में सुख की निष्पत्ति अर्थात् कदण रस की समस्या एक बहुत बड़ा प्रश्न है जिसकी ओर भारतीय एवं पारश्चात्य विचारकों ने बहुत ध्यान दिया है भारतीय विचारकों में अभिनव गुप्त की दृष्टि बहुत पैनी रही है।^१ रस के मर्म को पकड़ा है। उनका मत है कि रस-वर्धना में केवल मवेदना का आनन्द लिया जाता है। मवेदना को मूर्त करने वाला समय प्रसंग पीछे छुड़ जाता है और सहृदय केवल मवेदना की अनुभूति करता है। सवेदना अपने आप में आनन्द-रूप है, दुःख तो वह उन परिस्थितियों के कारण प्रतीत होती है जो उस मवेदना को मूर्त रूप देती है, किन्तु रसास्वादन के क्षणों में उन परिस्थितियों का आस्वादन नहीं किया जाता, उनके द्वारा मूर्तित मवेदना ही आस्वाद्य होती है।^२ इनलिट कदण रस का आस्वादन आनन्दमय होता है।

यदि तुलनात्मक दृष्टि से विचार किया जाए तो यह सिद्धान्त 'मानसिक अन्तराल' के सिद्धान्त से बहुत निकट दिखाई देता है। एडवर्ड बूलो ने नाटक की आनन्दरूपता की व्याख्या करते हुए लिखा है कि नाटक के पात्र और उनकी परिस्थितियाँ लौकिक व्यक्तियों एवं परिस्थितियों के समान ही हमारे बोध के विषय होते हैं, किन्तु उनके प्रति हमारा लगाव वैसा नहीं होता जैसा लौकिक व्यक्तियों—परिस्थितियों के प्रति होता है। यह अन्तर प्रायः इस बात में निहित माना जाता है कि नाटकीय पात्रों एवं परिस्थितियों की काल्पनिकता की चेतना हमारे आनन्द का कारण होती है। बूलो के अनुसार यह काल्पनिकता की चेतना मानसिक अन्तराल का ही परिणाम है। मानसिक अन्तराल के कारण नाटकीय विभावन-व्यापार (पात्र एवं परिस्थितियाँ) काल्पनिक प्रतीत होता है। अभिनव गुप्त ने भी नाटक के अभिनय-

१—*It is the essential privilege of beauty to so synthesize and bring to a focus the various impulses of the self, so to suspend them to a single image that a great peace falls upon that perturbed kingdom. In the experience of these momentary harmonies we have the basis of the enjoyment of beauty, and all its mystical meaning.*

—George Santayana, *The Sense of Beauty*, p. 295

२—अस्मन्मते तु सवेदनमेशानन्दघनमास्वाद्यते। तत्र का दुःखाशयः। केवल तस्यैव चित्रता-करणे रतिशोकादिवासनाव्यापारस्तदुद्बोधने चाभिनयार्ति व्यापारः।

—हिन्दी-अभिनव भारती पृ० ५०७ (आचार्य विश्वेश्वर-सम्पादित)

व्यापार को रतिशोकादि वासनाओं का चित्रताकरण अर्थात् सम्मूर्तन का साधन मात्र कहकर यह स्पष्ट कर दिया है कि रसास्वादन केवल सम्मूर्तन सवेदना का होता है, सम्मूर्तन व्यापार का नहीं, आनन्दरूप सवेदना को मूर्त बना कर सम्मूर्तन व्यापार (विभावन व्यापार) पीछे ही छूट जाता है। उम प्रसंग में 'केवल तस्यैव चित्रताकरण' से स्पष्ट हो जाता है कि विभावन का कार्य इसके आगे नहीं जाता। एडवर्ड ब्रूओ ने अधिक स्पष्टता से यह प्रतिपादित किया है कि मानसिक अन्तराल के परिणामस्वरूप नाटकीय पात्रों एवं परिस्थितियों की काल्पनिकता की प्रतीति होती है, फलतः हमारे मन पर उनका जो प्रभाव पड़ता है वह छनकर आता है—उनकी काल्पनिकता से युक्त होकर आता है।^१ पात्रों एवं परिस्थितियों की काल्पनिकता की चेतना सुखरूपता को नष्ट कर देती है क्योंकि हमारी चेतना के किसी भीतरी कोने में बराबर यह बोध रहता है कि ये सारे पात्र और ये सारी परिस्थितियाँ अथार्थ होते हुए भी अवस्तविक हैं—इनकी वस्तुसत्ता नहीं है। इसलिए वस्तु अभिरस की चेतना से शून्य नाटकीय व्यापार केवल सवेदना को जगाकर रह जाता है, अपनी वस्तुसत्ता का बोध नहीं कराता। अभिनव गुप्त 'केवल तस्यैव चित्रताकरण' से यही प्रतिपादित करते हैं।

'करण-रस' संज्ञा ही यह सूचित करती है कि करण रस में मात्र शोक की सवेदना नहीं होती। अभिनव गुप्त ने स्पष्ट शब्दों में लिखा है कि शृंगार और करण रस स्थायीभावार्थमय न होकर स्थायी-प्रभव होने हैं। काव्यगत स्थायीभाव रति और शोक के सम्पर्क में आने पर सहृदय के हृदय में उही भावों का उदबोधन

१—*Distance does not imply an impersonal, purely intellectually interested relation of such a kind. On the contrary, it describes a personal relation, often highly emotionally coloured, but of a peculiar character. Its peculiarity lies in that the personal character of the relation has been, so to speak, filtered. It has been cleared of the practical, concrete nature of its appeal without however, thereby losing its original constitution. One of the best known examples is to be found in our attitude towards the events and characters of the drama. They appeal to us like persons and incidents of normal experience, except that side of their appeal, which would usually affect us in a directly personal manner, is held in abeyance. This difference so well known as to be almost trivial, is generally explained by reference to the knowledge that the characters and situations are 'unreal, imaginary'—Edward Bullough, 'Psychical Distance' etc. incorporated in 'A Modern Book of Esthetics,' edited by Melvin Rader p. 397*

न होकर उनमें प्रेरित प्रभावों का उदय होता है—तदनुसार प्रतिक्रियाएँ उत्पन्न होती हैं। वाक्यगत शोक स्थायीभाव के सम्पर्क में आने पर सहृदय के मन में शोक नहीं, कष्ट का उदय होता है—कष्ट में सवेदना के साथ दया का तत्त्व भी रहता है। आर्च० ए० रिचर्ड्स ने इसे ही दो विरोधी सवेगों—त्रास और दया (टेरर एण्ड पिटी) का सम्मिश्रण का है।^१ 'कष्ट' शब्द में दोनों भावों का समाहार सूचित होता है।

कष्ट रस की विलक्षणता ने त्रासदी के आनन्द के सम्बन्ध से पाश्चात्य काव्य-चिन्तकों और मौन्दर्यशास्त्रियों की विचारणा का बहुत मथन किया है।^२ फ्रान्च यज्विम ने त्रासदी के आनन्द के सम्बन्ध में अनेक मत व्यक्त किये गये जिनमें रिचर्ड्स, सतायना और वूल्फ के मन सुस्पष्ट एवं वैज्ञानिक हैं। वूल्फ ने मानसिक अन्तराल-विषयक सिद्धान्त का प्रतिपादन कर वस्तु-सत्य से कला-सत्य का अन्तर स्पष्ट कर दिया है जिससे यह बात भली भाँति सिद्ध हो जाती है कि कला या काव्य में व्यक्त वेदना की काल्पनिकता की चेतना उसे दुःख का विषय नहीं बनने देती। रिचर्ड्स ने कष्ट रस (त्रासदी के आनन्द) के घटक आवेगों के आधार पर उनमें दया के समावेश के सिद्धान्त में उसके आकर्षण के रहस्य का उन्मीलन किया है। वस्तुतः काव्य में त्रास के साथ दया की भावना काल्पनिकता की चेतना से सलग है। यदि काल्पनिकता की चेतना न हो तो दोनों का मिश्रण सम्भव नहीं होगा। ऐसी स्थिति में सवेदना के कारण या तो केवल दुःख होगा या केवल दया। यदि दोनों आवेग उत्पन्न भी होंगे तो उनमें अचिन्ति नहीं आ सकेगी। कष्ट की विशेषता दोनों आवेगों की अचिन्ति में निहित है।

सतायना ने कष्ट रस के सम्बन्ध में और भी गहराई से विचार किया है। सतायना ने प्रतिपादित किया है कि कष्ट का आनन्द केवल दया के आकर्षण पर या शोक की प्रवासनविज्ञता पर निर्भर नहीं होता इसमें अन्य आवेगों का योग भी रहता है। सतायना की महत्त्वपूर्ण बात यह है कि उन्होंने कष्ट का आधार मात्र शोक को नहीं, प्रत्युत शोक की उत्कृष्टता को माना है। उत्कृष्ट शील-समाविष्ट शोक ही कष्ट रस का विषय बनता है। भीषण परिस्थितियों के मध्य में धर्मशील शीलवान् मनुष्य का शोक अपने मानवीय उत्कर्ष के कारण कष्ट रस का संचार करता है। जो शीलवान् व्यक्ति परिस्थितियों में विमना हुआ भी अपनी उत्कृष्टता का त्याग नहीं करता वही कष्ट रस का स्पष्ट आनन्द बन सकता है। इस प्रकार कष्ट रस

१—डॉ० निमला, जैन रस सिद्धान्त और मौन्दर्यशास्त्र पृ० १५६

२—डॉ० निमला जैन ने 'रस सिद्धान्त और मौन्दर्यशास्त्र' में पृ० १५६ पर त्रासदीय आत्माद विषयक अनेक पाश्चात्य विचारकों के मतों को उद्धृत किया है, किन्तु सतायना का महत्त्वपूर्ण मत दर्श छूट गया है।

में भालामृत की आशया की भावना का समावेश भी रहता है।^१ दशरथ का पुत्र-शोक (राम के निर्वासन के अवसर पर) करुण रस का जैसा उत्कृष्ट प्रसंग बन गया है, वैसा रावण का पुत्र-शोक (इन्द्रजित्त-वध के प्रसंग में) नहीं बन सका है। भारतीय काव्यशास्त्र में रस और भावस्थिति के विभेदीकरण से इस विषय पर प्रकाश पड़ता है। कोई भी अनुमृति जब तक साधारणीकृत होकर सभी महदयों के आस्वादन का विषय नहीं बन जाती तब तक रस-निष्पत्ति संभव नहीं और उत्कृष्ट शोक सम्पन्न व्यक्ति के शोकावेग में साधारणीकृत हो सकने की संभावना सर्वाधिक रहती है।

साधारणीकरण-विषयक प्राप्तियाँ •

व्यक्तिपरक आस्वादन-सिद्धान्त और व्यक्तिव्यञ्जक

इधर कुछ काव्य विचारका न साधारणीकरण सिद्धान्त के सम्बन्ध में कुछ प्राप्तियाँ उठाई हैं। एफ एल लूक्स ने यह प्रतिपादित किया है कि सभी पाठक काव्य कृति का (और सभी प्रेक्षक नाट्य कृति का) सामान रूप से आस्वादन नहीं करते। उनके व्यक्तित्वों की भिन्नता से आस्वादन में भी भिन्नता उत्पन्न होती है।^२ जावे सतायना ने भी यह माना है कि अभिप्रेक्षण की प्रक्रिया में व्यक्ति की निजी प्रतिक्रियाएँ प्रकट होती हैं।^३ एडवर्ड बूलो ने भी मानविक चरित्राल की भिन्नता के

१—*There is no noble sorrow except in a noble mind, because what is noble is the reaction upon the sorrow, the attitude of the man in its presence, the language in which he clothes it, the association with which he surrounds it, and the fine affections and impulses which shine through it only by suffusing some sinister experience with this normal light, as a poet may do who carries this light within him, can we raise misfortune into tragedy and make it better for us to remember our lives than to forget them* —George Santayna, *The Sense of Beauty*, p 225

२—*Every work of art is different for every perceptive since the perceptive's own faculties and associations must Collaborate with artist's work to produce the artistic impression*

—F.L. Lucas, *Literature and Psychology*, p 212

३—*My words, for instance, express the thoughts which they actually arouse in the reader; they may express more to one man than to another, and to me they may have expressed more or less than to you.*

—George Santayna, *The Sense of Beauty*, p. 196.

अनुसार आत्मादन की भिन्नता का उल्लेख किया है।¹ पाश्चात्य विचारकों की ये उपरतियाँ तकसम्मत हैं, किन्तु इनसे साधारणीकरण सिद्धान्त अविद्ध नहीं होता। रसास्वादन में सहृदय की मानसिक स्थिति और मनोरचना का महत्त्व भारतीय काव्य-चिन्तन में भी स्वीकार किया गया है² किन्तु इन छोटी-छाटी भिन्नताओं के बावजूद आत्मादन में सामान्य तत्त्व प्रभूत मात्रा में रहना है। यही सामान्य तत्त्व साधारणीकरण और समग्र रसास्वादन का आधार बनता है।

दूसरी ओर रूप और अनुभूति का कल्पित विरोध भी साधारणीकरण के सम्बन्ध में कुछ बाधाएँ उपस्थित करना है। कोचे के अभिव्यञ्जनावाद को लेकर प्राचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने इसी प्रकार का ध्वन उठाया है— शील विशेष के परिज्ञान से उत्पन्न भाव की अनुभूति और आश्रय के साथ सादात्म्य-दशा की अनुभूति (जिसे प्राचार्यों ने रस कहा है) दो भिन्न कोटि की रसानुभूतियाँ हैं। प्रथम में आत्मा या पाठक अपनी पृथक् सत्ता अलग से भासे रहता है, द्वितीय में कुछ क्षणों के लिए विलीन होकर आश्रय की भावात्मक सत्ता में मिला जाता है।³ इस आश्रय का उत्तर मानसिक अन्तराल के सिद्धान्त से मिला भीति मिल जाना है। रसानुभूति की दशा में भी अन्तराल बना रहता है। सहृदय की पृथक् सत्ता कभी भी पूरी तरह समाप्त नहीं होती— केवल अनासक्त आत्मीयता का भाव रहता है। शुक्ल जी व्यक्त-वैशिष्ट्य को बहुत दूर तक ले गये हैं—“यह ‘व्यक्तिवाद’ यदि पूर्णरूप से स्वीकार किया जाय

1—It will be readily admitted that a work of art has the more chance of appealing to us better it finds us prepared for its particular kind of appeal. Indeed, without some degree of predisposition on our part, it must necessarily remain incomprehensible, and to that extent unappreciated. The success and intensity of its appeal would seem, therefore, to stand in direct proportion to the completeness with which it corresponds with our intellectual and emotional peculiarities and the idiosyncrasies of our experience. The absence of such a concordance between the characters of a work and of the spectator is, of course, the most general explanation for differences of tastes.

—Edward Bulloagh ‘Psychical Distance’, et al. incorporated in a Modern Book of Esthetics edited by Melvin Rader, p. 398

२—समस्तमानसं सम्पन्नं रसस्थस्वादनं भवेत् ।

निर्वासनास्तु रसान्तः काष्ठकृत्वा रसमस्निमः ॥

—धर्मदेव की उक्ति (प्राचार्य विश्वनाथ द्वारा साहित्यदर्पण के तृतीय परिच्छेद को न्यों का रेखा की वृत्ति में उद्धृत)

३—चिन्तामणि, भाग १, पृ० २३३

तो कविता लिखना ही व्यर्थ समझिए । कविता इसीलिए लिखी जाती है कि एक ही ही भावना रीक-छो हजारों बगल-लालों दूसरे आदमी ग्रहण करें । जब एक के हृदय के साथ दूसरे के हृदय की कोई समानता ही नहीं तब एक के भावों को दूसरा क्यों और कैसे ग्रहण करेगा ? ऐसी अवस्था में तो यही सम्भव है कि हृदय द्वारा भाविक या भीतरी ग्रहण की धान छोट दी जाय, व्यक्तिगत विशेषता के वैचित्र्य द्वारा ऊपरी नुतुहल मात्र उत्पन्न कर देना ही बहुत सम्भवा जाय ।”^१ स्पष्टतः, व्यक्ति वैचित्र्य के प्रति श्रुत जो की यह चिन्ता अतिरिक्त है । व्यक्तिवैचित्र्य भूटि की विद्या व्यापकता में निहित नानात्व को प्रकट करता है । इस नानात्व से केवल नुतुहल प्राप्त नहीं होता, रसूति की वैविध्यमयी छटा का उद्घाटन भी होता है जिसका हमारे सौन्दर्यबोध से गहरा सम्बन्ध है । इसी व्यक्ति-वैचित्र्य ■ मध्य गहन अनुभूतियों रूप ग्रहण करती हैं । इस प्रकार यह वैविध्य अनुभूति-ग्रहण में भी साधक होता है । जिस कवि में रूपविधान की जितनी अच्छी समझ होनी है वह अनुभूतियों को भी उतने ही अधिक प्रभावशाली ढंग से व्यक्त कर सकता है । इसलिए यह शका निमूल है कि व्यक्ति वैचित्र्य से रसानुभूति कुटिल होती है । यह बात भवस्य है कि कभी-कभी कवि रूपविधान को ही प्रधानता देता है, अनुभूति को नहीं । ऐसी दशा में कवि का उद्देश्य रस-निष्पत्ति नहीं होता । अतएव इस आधार पर उसकी कृति की समीक्षा करना ही उचित नहीं है । रूप का अपना स्वतन्त्र सौन्दर्य भी होता है । वह सदैव रस का साधन हो, यह भाग अनुचित है—और जब वही कवि का उद्दिष्ट हो तो उसी मागण्ड से उसकी कृति की परीक्षा होनी चाहिए । कवि का प्रयोजन यदि रसनिष्पत्ति है तो रूपविधान—चाहे वह कैसे ही वैचित्र्य से युक्त हो—उसमें अपना योग देगा । इस प्रकार साधारणीकरण और रूप या व्यक्तिवैचित्र्य का कोई मूलभूत विरोध नहीं है । जैसाकि डॉ० गुलाबराय ने लिखा है—“व्यक्ति कुछ समान धर्मों की प्रतिष्ठा के कारण ही नहीं बनने अपने पूर्ण व्यक्तित्व की प्रतिष्ठा में सहृदयों का आनन्दन बनता है ।”^२

अतएव काव्य-म वेगज-य आनन्द की अनुभूति में—जिसे पारिभाषिक शब्दावली में रसनिष्पत्ति कहना अधिक उचित होगा—साधारणीकरण की प्रक्रिया अपरिहार्य है । सहृदय वैचित्र्य और काव्यगत व्यक्तिवैचित्र्य के बावजूद काव्य-स वेग के आस्वादन में अनिवार्यतः साधारणीकरण होता है ।

१—चिन्तामणि, भाग १, पृ० २३८

२—डॉ० गुलाबराय, सिद्धान्त और अध्ययन, पृ० २०४

पाश्चात्य सौन्दर्यशास्त्र की उपलब्धियाँ

पाश्चात्य सौन्दर्यशास्त्रीय चिन्तन के तीन प्रमुख स्तर रहे हैं। प्रथम स्तर पर सौन्दर्य विषयक दार्शनिक ऊहापोह रही है, दूसरे स्तर पर कला सञ्ज्ञा में सौन्दर्यविवरण की समस्या रही है, और तीसरे स्तर पर कलागवादन का प्रश्न उठाया गया है जिसके अन्तर्गत मुख्य रूप से आसदीजय आनन्द और उसके सम्बन्ध से रेषन का विचार हुआ है।

सौन्दर्य-बोध

सौन्दर्य-चिन्तन के क्षेत्र में प्राचीन यूनानी आचार्यों की दृष्टि प्रधानतः सौन्दर्य के मूलाधार और उसकी यथार्थता के प्रश्न पर रही। प्लेटो ने जगत् को प्रत्यय का प्रतिबिम्ब कहा और उसे अवास्तविक माना। प्लेन जगत् में अस्त सौन्दर्य भी अवास्तविक माना गया। अस्तू न जगत् में प्रत्यय और पदार्थ के ऐकात्म्य की बात कहकर सौन्दर्य की यथार्थता पर बल दिया। प्लेटिनम ने सौन्दर्य-मेघ का सम्बन्ध अध्यात्मिक साक्षात्कार से जोड़ा। आगे चलकर वस्तु सौन्दर्य और सौन्दर्यानुभूति का विचार आरम्भ हुआ। बर्कले ने वस्तु सौन्दर्य का विचार उसकी उपयोगिता के पारंपरिक में उसकी सम नुरूपता की दृष्टि से किया। एडमंड बर्कले ने वस्तुगत सौन्दर्य के साथ आस्वादक की सौन्दर्यानुभूति का विचार भी किया। उन्होंने वस्तुगत सौन्दर्य के साथ शृष माने हैं—(१) सापेक्षिक लघुता, (२) मृदुलता, (३) बहुमिता, (४) अंगों की परस्पर अन्विनि, (५) आकृति की सुकुमारिता, (६) प्रभाव स्पष्टता और (७) समकीले गहरे रंगों की वैपरीत्य-योजना। सौन्दर्यानुभूति के संबंध में रचि की चर्चा करते हुए उसे वल्पना और बुद्धि दोनों से सम्बन्धित माना है। काण्ट ने भी सौन्दर्य-विचारणा में रचि को आधार बनाया है। उन्होंने सौन्दर्य को रचि-निर्मा माना है, किन्तु सौन्दर्य को वैयक्तिक रचि से ऊपर रखा है। सौन्दर्य निर्णय के लिए वैयक्तिक रचि बोध के साथ व्यापक रचि-सम्बन्धित होना अपेक्षित है। उन्होंने रचि को कामना से स्वतन्त्र माना। हीगेल ने सौन्दर्य की पूर्णता विषयक सिद्धान्त के परिपात्र में रखते हुए उसे अनेक में एक की अभिव्यक्ति कहा है। शपनहावर ने सौन्दर्यानुभूति को विशेष महत्त्व देते हुए उसे इच्छाशक्ति से मुक्त माना है।

उदात्त तत्त्व

सौन्दर्य से जुड़ा हुआ ही उदात्त तत्त्व का प्रश्न है। प्राचीन यूनानी विचारकों में लाजाइनस ने उदात्त के सम्बन्ध में सविस्तार विचार व्यक्त किये हैं। परवर्ती सौन्दर्य-चिन्तकों में एडोमन, बर्क, काण्ट और ब्रेडले ने इस सम्बन्ध में महत्वपूर्ण विचार प्रकट किये हैं। लाजाइनस के उदात्त-सम्बन्धी विचारों को डॉ॰ नयेन्ड ने तीन वर्गों

म रखा है—(१) विभाव—आलम्बन रूप में विस्तार शक्ति और ऐश्वर्य के व्यञ्जक तत्त्व, (२) उदात्त अनुभूति जिसमें मनकी ऊर्जा, सन्नम, अभिभूति का अन्तर्भाव हो जाता है और (३) बाह्यगत तत्त्वों के अतर्गत समुचित अलंकार विधान, उत्कृष्ट भाषा, गरिमा मय एवं उन्नत रचना-विधान और कल्पना तत्त्व का समावेश है। एडीसन ने उदात्त की अनुभूति से उत्पन्न आनन्द के कारणों पर प्रकाश डाला है। उनके अनुसार उदात्त की अनुभूति से उत्पन्न आनन्द का प्रथम कारण यह है कि हमारी कल्पनाशक्ति महान् को आत्मसात् कर पूर्णता की उपलब्ध्य का सहाय प्रदाता करती है और दूसरा कारण यह है कि उदात्त की अनुभूति से हमारी कल्पनाशक्ति को अपने प्रसार के लिए व्यापक क्षेत्र मिल जाता है जिससे वह सन्तोष का परिष्कार कर मुक्त हो जाती है और कल्पना की मुक्ति आनन्द का कारण बन जाती है। बक ने उदात्त की व्याख्या करते हुए शक्ति को उदात्त कहा है और उदात्त के अन्तर्गत उन्होंने भाषामों का महत्ता, विस्तार की अपेक्षा ऊँचाई और गम्भीरता, अंगों की क्रमबद्धता और एक-रूपता के परिणामस्वरूप कृत्रिम अन्तर्गता, भवनों का अकार और महिमासम्पन्न पदार्थों की गणना की है। वाण्टन उदात्त को एक ऐसा आनन्द बनवाया है 'जो उन जीवनगत आज्ञास्तरों के क्षणिक निरोध की अनुभूति द्वारा घटित होकर कवने परोक्षत उद्भूत होता है जो किसी सर्वाधिक सशक्त प्रभाव द्वारा सब अनुपममान होने हैं। वाण्टन के अनुसार रूप की दृष्टि से उदात्त हमारी निर्णयशक्ति के साथ सामंजस्य स्थापित नहीं कर पाता और कल्पना का आशय होने का प्रतिशब्द करता है। ब्रडल के अनुसार उदात्त की अनुभूति में अभिभूति और श्रद्धा दोनों की समन्वित भावना होती है।

कला सृष्टि

सामान्य सौन्दर्य और उदात्त विषयक चिन्तन के उपरान्त कला चिन्तन पाश्चात्य सौन्दर्यशास्त्र का दूसरा स्तर रहा है। सामान्यसौन्दर्य के सम्बन्ध में ही कला सौन्दर्य का विचार आरम्भ हुआ। प्लेटो ने सामान्य सौन्दर्य या प्रकृति सौन्दर्य की मूल सौन्दर्य प्रत्यक्ष की अनुकृति या उसका प्रतिबिम्ब मानने हुए कला को सामान्य (प्रकृतिगत) सौन्दर्य का प्रतिबिम्ब या उसकी अनुकृति कहकर दोहरी अनुकृति अर्थात् अनुकृति की अनुकृति या प्रतिबिम्ब का प्रतिबिम्ब माना। कला के प्रति इस अवमाननापूर्ण दृष्टिकोण का प्रतिवाद अस्तनू न लिया और उन्होंने प्रत्यक्ष और पदार्थ की अविच्छेद्यता प्रतिपादित करने हुए कला के रूप में उसकी अनुकृति की अग्रगण्यता का स्पष्टन किया। इसके साथ ही प्रज्ञा को रचनात्मक शक्ति का श्रेय देकर उस प्रतिबिम्ब में कुछ अधिक—आदर्शोक्ति-मिष्ट किया। प्लेटोनस ने कला में अनुकृति का वान एकदम ही खारिज कर दी क्योंकि अनुकृति ही अध्ययन की ही है। सबतो है

जबकि कला इन्द्रियातीत सौन्दर्य को अभिव्यक्त करती है। प्लाटिनस के अनुसार कलाकार कल्पना के बलपर आदर्शरूप का साक्षात्कार करता है और उसे प्रतीकात्मक दृश्यसे कला में प्रस्तुत करता है। हॉव्स ने कला सृष्टि में कल्पना की मूमिका पर विस्तृत प्रकाश डाला और उसके साथ प्रतिभा और तादात्म्य का विचार भी किया। एडोसन ने प्रथम अनुवृत्ति विषयक सिद्धांत स्वीकार किया है। वे यह मानते हैं कि कलाकार कला में केवल अनुकरण नहीं करता। प्रत्युन् वह उसको उत्कर्ष भी प्रदान करता है जिससे उसके सौंदर्य और उसकी सजीवता में वृद्धि होती है। वामगार्टन ने सौन्दर्य-चिन्तन को एक स्वायत्त शास्त्र का रूप देते हुए कला चिन्तन को प्रमुखता दी। उन्होंने काव्य के सम्बन्ध में विशेष रूप से विचार किया और बिम्बों तथा कवि के अन्तरिक भावों के अन्तस्सम्बन्धों पर भी विचार किया। काष्ट ने सामान्य सौन्दर्य के विषय में प्रत्यक्ष गहन विचार करते हुए उसके सम्बन्ध से सलिन कलाओं का विचार किया है। उन्होंने कला-सृष्टि का प्रधान हेतु प्रतिभा को माना है और प्रतिभा को प्रकृतिदत्त बतलाया है। प्रवणता (Talent) को भी उन्होंने सहज सर्जनात्मक शक्ति के रूप में प्रस्तुत किया है। हीगेल का कलाओं का वर्गीकरण पाश्चात्य सौन्दर्यशास्त्र का एक उल्लेखनीय अंग रहा है। पहले उन्होंने विषय और विषयी के द्वन्द्व के आधार पर कलाओं को तीन वर्गों में रखा है—(१) विषयीगत कला (२) वस्तुगत कला और (३) पूर्ण कला, तदुपरान्त कथ्य और रूप की ध्वनि के विचार से कलाओं के अन्य तीन वर्गों की चर्चा की है और उसे एक ऐतिहासिक विकासक्रम में रखने की चेष्टा भी की है—(१) प्रतीकात्मक कला जिसमें रूप की प्रतीति तो होती है, किन्तु कथ्य का बोध नहीं हो पाता (२) शास्त्रीय कला जिसमें कथ्य और रूप की ध्वनि रहती है और (३) रोमांटिक कला जिसमें कथ्य रूप का अतिक्रमण कर जाता है। सापेक्षतावाद ने कला-सृष्टि में कल्पना के महत्त्व पर बल देते हुए प्रतिपादन किया है कि कलाकृति में कलाकार असम्बद्ध एवं विघातक तत्वों को त्याग कर सम्बद्ध एवं साधक तत्वों को समायोजित कर उससे द्वारा प्रत्यक्ष की अभिव्यक्ति अधिक अच्छी तरह कर सकता है। सापेक्षता का कला चिन्तन मुख्य रूप से साहित्य केन्द्रित रहा है और उन्होंने रूप-सृष्टि का विचार करते हुए कथा विधान, चरित्र चित्रण आदि की भीमामा की है। क्रोचे ने कला को सम्प्रतीति अथवा सहजानुभूति बहकर बिम्ब-विधान को महत्त्व दिया। प्रो० ए०सी० श्रेडले ने काव्य के सम्बन्ध से रूप और वस्तु का ऐक्यत्व सिद्ध किया है। एडरड वूलो ने कला सृष्टि के लिए भोगे हुए जीवन और सर्जना में मानसिक अन्तराल आवश्यक बतलाया है। थार्डि०ए० रिचर्ड्स ने कल्पना के विविध व्यापारों पर प्रकाश डालते हुए काव्य के सम्बन्ध से कला चिन्तन में योग दिया है।

कलास्वादन

पाश्चात्य सौन्दर्य चिन्तन मे कलास्वादन की समस्या पर व्यापक रूप से विचार हुआ है। यह विचारणा मुख्य रूप से दो बिन्दुओं पर केन्द्रित रही है। (१) त्रासदीजन्य आनन्द की समस्या और (२) कला सौन्दर्य को अभिव्यज्जता। दोनों विषयों की ध्विध्यपूर्ण व्याख्या पाश्चात्य सौन्दर्य भीमासा का रोचक अंग रही है।

त्रासदीजन्य आनन्द की समस्या

त्रासदी की आनन्दरूपता के प्रश्न ने अत्यन्त प्राचीन काल से पाश्चात्य दार्शनिकों को झकझोरा है। शोक आनन्दप्रद कैसे बन जाता है? आरम्भिक विचारकों ने इसका उत्तर रीचन के सिद्धान्त के रूप में दिया, किन्तु रीचन की व्याख्या भी सबने अलग-अलग ढंग से की। प्लेटो का कहना था कि निजी व्यवहार में हम शोक के आवेग को प्रकट न कर अपने भीतर ही रोक लेते हैं, त्रासदी के सम्पर्क से हमारा यह अवद्वन्द्व शोकावेग निकल बहता है जिससे मन का बोझ दूर हो जाने के कारण हम आनन्द अनुभव करते हैं। अरस्तू ने वही अधिक गहराई में जाकर इस समस्या पर विचार किया है और उन्होंने आनन्द का कारण यह माना है कि त्रासदी में यथार्थ जगत का अतिक्रमण कर कल्पनाजन्य आनन्द प्रत्यक्षीकरण तक से जाने वाली आत्यंतिक ऐन्द्रिय उत्तेजना के साथ भौतिक बन्धनों का निलम्बन हो जाता है और देसकाल की सीमाओं से मुक्ति मिल जाती है तथा किसी सीमा तक आदर्श के साथ ऐकात्म्य की उपलब्धि हो जाती है। प्लेटिनस ने अधोमुखी प्रवृत्तियों और बाह्य मूलों से आत्मा की मुक्ति को रीचन की सजा देने हुए त्रासदीजन्य आनन्द की व्याख्या की। देकार्त ने अन्तर्वर्ती संवेगों के उदबुद्ध होने को आनन्द का कारण बतलाया है। देकार्त के अनुसार अन्तर्वर्ती संवेग लालसा मुक्त होते हैं और इसलिए वो बाह्य संवेग दुःखमूलक हैं वे भी अन्तर्वर्ती संवेगों में बदलकर आनन्दप्रद हो जाते हैं। काव्यास्वादन में संवेगों की क्रिया केवल मानसिक होनी है और इसका (भौतिक जगत से मुक्त मानसिकता का) मुख्य आधार कल्पना है। एडीसन के अनुसार शोकपूर्ण दृश्यो की काल्पनिकता तथा व्यतीतता की चेतना हमें उनके सम्बन्ध से आत्म-चिन्तन के नियम प्रेरित करती है जिससे उनकी दुःखदता लीन पड़ जाती है। शोक की मान्यता सब से विलक्षण है। उनकी मत है कि जब तक पीड़ा और सकट सीनें हम पर आघात न करें वे दुःख नहीं होते। त्रासदी में इन संवेगों का सम्बन्ध हम से नहीं होता—इसलिये उनसे दुःख नहीं होता। हीमेल के आनन्द-विषयक विचार साहित्य जगत् में प्रतिष्ठित रहे हैं। नायक की ऐकात्मिकता के विरुद्ध प्रतिकूल तत्वों के संपर्क के परिणामस्वरूप अतृप्त या तो दोनों पक्षों में सामंजस्य हो जाता है अथवा मृत्यु के साथ तनाव का परिहामन हो जाता है। तनाव से मुक्ति आनन्द का

कारण होती है। जार्ज सैंतायना ने आसदी से मिलने वाले आनन्द के कई कारण बताए हैं, जैसे—नायक की सधर्मशीलता के प्रति आसक्त-भाव, विजय की शान के प्रति आसक्त भाव, मध्याह्न बोध का सुख, आत्मविभ्यजना आदि। इन सब के मूल में उन्होंने आत्मबोध का आनन्द माना है। ए०सी० ब्रेडले ने हीगेल की मान्यता की शक्ति स्वीकार करते हुए उसमें यह संशोधन किया है कि आसदी का प्रभाव मूल्य-चेतनाशून्य पीढ़ी की अनुभूति में निहित रहता है क्योंकि आसदी मूल्यभ्रष्ट का बोध जगाती है। एडवर्ड बूलो ने मानसिक अन्तराल को आसदी की दुःखरूपा का परिहार का कारण माना है। आई०ए० रिचर्ड्स ने आसदी में आकर्षक-विकर्षक (करण और भय) मनोभावों के सामंजस्य के प्रभाव में आसदीजन्य आनन्द की व्याख्या की है।

कला-सौन्दर्य की अभिव्यजना

पाश्चात्य सौन्दर्य-चिन्तन में आसदी-विषयक विचारणा को प्राथम्य मिला है, किन्तु सौन्दर्याभिव्यजना अपने व्यापक रूप में उपेक्षित नहीं रही है। कला-सौन्दर्य—विशेषकर काव्य-सौन्दर्य के स्वरूप और उसकी प्रक्रिया, दोनों के सम्बन्ध में गम्भीर विचार हुआ है। प्लाटिनस ने कला सौन्दर्य के आस्वादन की चरमावस्था को 'पूर्ण' में विलीन हान के आनन्द में समान बताया है। एडीसन ने काव्यानन्द के सदर्भ में सांवेगिक आनन्द को बहुत महत्व दिया है। एडीसन के विचार से जो कलाकृति सांवेगिक उत्तेजना में जितनी अधिक सक्षम होती है वह उतनी ही अधिक आनन्दप्रद होती है। बामगार्टन ने सौन्दर्याभिव्यजना की प्रक्रिया पर विचार किया है। उनकी मान्यता है कि काव्य सौन्दर्य बिम्बों के माध्यम से प्रकाशित होता है, किन्तु वह बिम्बों में आवद्ध नहीं होगा, बिम्बों का प्रतिबिम्ब कर जाता है। बिम्बों से कवि के अन्तर्भाव व्यक्त होत हैं और वे शब्दों में प्रकटित अर्थ से कहीं अधिक सकेत करते हैं। काव्य भी कल्पना-व्यापार के महत्व का प्रतिपादन करते हुए सौन्दर्य प्रत्यय की धारणा को शब्द सामर्थ्य से परे मानता है। 'बन्धु' द्वारा विचार में अनुपूरित होने की स्वीकृति और 'संज्ञान-शक्ति' के स्फुरण के साथ शब्द-निमित्त वस्तु-रूप भाषा के अन्तरात्मा से सम्बद्ध होने को वे कलास्वादन की प्रक्रिया बताते हैं। हीगेल ने काव्य के माध्यम से व्यक्ति चेतना (मह) के वस्तु जगत् में सन्निहित होने की बात कहकर माध्यमहीनता की ओर संकेत किया है। उनके अनुसार काव्य का प्रयोजन आध्यात्म की उसके परिवेश से मुक्त कर विश्वजीन रूप में उद्घोषित करना है। जार्ज सैंतायना ने कलास्वादन की प्रक्रिया पर विचार करते हुए 'अभिव्यजना' शब्द (एक्सप्रेसन) का प्रयोग किया है और अन्तर्गत वस्तु के सन्निर्गम से सहृदय के मानसिक माध्यमों के उदबुद्ध होने की बात कही है। जेम्स ने महानुभूति को कला

महत्कर बिम्ब को सर्वांगतः व्यञ्जक माना है। उनके विचार से ध्याय्य व्यञ्जक बिम्ब से स्वतन्त्र हो ही नहीं सकता। ए० सी० ब्रैडले ने भी व्यङ्ग्य-व्यञ्जक की अविच्छेद्यता पर बल दिया है। एडवर्ड्स बूलो ने बलात्वादन के लिये सतुलित मानसिक अन्तराल आवश्यक बतलाया है। आई० ए० रिचर्ड्स ने अर्थाभिव्यञ्जना के विभिन्न स्तरों की चर्चा करते हुए सद्म की समग्रता में अभिप्रेत अर्थ के सम्प्रेषण को बाल्यास्वादन प्रक्रिया का महत्वपूर्ण अंग बतलाया है। इसके साथ ही उन्होंने सापेक्ष सम्प्रेषण को भी विशेष मान दिया है।

भारतीय एवं पाश्चात्य सौन्दर्य दृष्टि : सादृश्य और विभेद

भारतीय एवं पाश्चात्य सौन्दर्य दृष्टियों के अनुशीलन से यह बात बहुत स्पष्ट हो जाती है कि चिन्तन-प्रक्रिया भिन्न होने पर भी दोनों की उपपत्तियों में आश्चर्यजनक साम्य है। भारत में काव्य-चिन्तन के सदर्भ में सौन्दर्य का प्रश्न उठा है और उससे सम्बन्ध में अनेक मत उठ खड़े हुए हैं। पश्चिम में व्यापक सौन्दर्य-चिन्तन के अंग अंग में कला-चिन्तन आरम्भ हुआ जो आगे चलकर एक स्वतन्त्र शास्त्र बन गया। फिर भी दोनों में बहुत सी बातें एक जैसी रही हैं। भारत में पल्लवार, धर्मोक्ति और रीति सम्प्रदायों ने जिस प्रकार रूप को महत्त्व दिया है, पश्चिम में उस प्रकार के सम्प्रदाय तो नहीं हुए, कि तु श्लोके और ब्रैडले जैसे आचार्यों ने कथ्य को रूपाश्रित माना है। दूसरी ओर जिस प्रकार भारत में ध्वनिवादी आचार्यों ने काव्य सौन्दर्य काव्यांगों से व्यक्त होने पर भी उसका अतिक्रमण करते वाला माना है उसी प्रकार पश्चिम में बामगार्टन, काष्ट, रिचर्ड्स प्रभृति आचार्यों ने व्यक्त रूप से अतिश्रुत सौन्दर्य की व्यञ्जना पर बल दिया है। जाज सतायना ने ध्याना के सहृदयगत पक्ष पर विस्तार से प्रकाश डालते हुए बलात्वादन में सहृदय के मनसिक साहचर्यों की भूमिका की व्याख्या कर ध्वनि-सिद्धान्त के दूसरे पक्ष को भी अस्पृष्ट नहीं रहने दिया है। एडीसन और रिचर्ड्स ने काव्य के सादेगिक पक्ष को मर्याद देकर बहुत कुछ रस-सम्प्रदाय जैसा दृष्टिकोण व्यक्त किया है। हीगेल का विश्वजनीनता विषयक सिद्धांत साधारणीकरण जैसा ही है और बूलो का मानसिक अन्तराल-विषयक सिद्धांत साधारणीकरण-प्रक्रिया में विवेचित 'परस्य न परस्येति नमति न ममेति' तथा प्रमत्ताभाव के अभाव विषयक सिद्धान्त की ही विशद व्याख्या करता है। इसी प्रकार प्लाटिनस का सौन्दर्यास्वादन विषयक यह मत कि सौन्दर्यास्वादन ही अन्तर्मात्र 'पूर्ण में सलभ होने के अभाव के समान होती है, पूर्ण में सलभ होने का अभाव नहीं,' स्पष्टतः रस की 'महान दसहोदर' व्याख्या के समकक्ष है।

जहाँ एक ओर दोनों में इतना साम्य है, वहाँ दूसरी ओर थोड़ा विभेद भी है। पश्चिम में रूप विधान और आत्वादन दोनों दृष्टियों से कल्पना को बहुत महत्व दिया गया। कल्पना के विविध व्यापारों पर सूक्ष्मता के साथ विचार हुआ। इसके विपरीत भारत में रूप-पक्ष को परिभाषित करने की ओर विशेष प्रवृत्ति रही। प्रलम्भ, वक्रोक्ति, रीति का वर्गीकरण और लक्षण-निर्देश-वाहुन्य रूपवादी आचार्यों की इसी प्रवृत्ति का परिणाम है। हाल ही में कुछ विचारकों ने भारतीय काव्य चिन्तन में 'प्रतिभा'-विषयक उल्लेखों को कल्पना की समकक्षता में रखने की चेष्टा की है,^१ जो उचित प्रतीत नहीं होती क्योंकि 'प्रतिभा' जीनियस की समरूप है और उसका विचार भी उसी ढंग से हुआ है। दूसरी ओर भारतीय आचार्यों ने रस और ध्वनि की प्रतिष्ठा की व्याख्या में जिस अद्भुत सामर्थ्य और मनोवैज्ञानिक अन्तर्दृष्टि का परिचय दिया वह पश्चिम में बहुत विरल रहा। संतानुता और रिचार्ड्स ने अभिव्यक्ति विषयक जो नये सिद्धान्त दिये और बूलो ने मानसिक अन्तराल की जो बात कही वह भारतीय काव्यशास्त्र में काफी पुरानी पड़ चुकी है।

पाश्चात्य सौन्दर्यशास्त्र की आधुनिक उपलब्धियों में अन्ततः वह सत्य भी प्रचुरास में पा ही लिया है जो भारतीय मनोपा की विशिष्ट देन है। इससे यह सिद्ध होता है कि सौन्दर्य-चिन्तन के विकास की दिशाएँ और उपलब्धियों का क्रम तथा विवेचन पद्धति की दृष्टि से भारतीय और पाश्चात्य सौन्दर्य चिन्तन में अन्तर होने पर भी दोनों की सौन्दर्य दृष्टि में उल्लेखनीय साम्य है।

चातमीक रामायण और रामचरितमानस के सौन्दर्य-विधान की तुलना का आधार

ऐसी स्थिति में पूर्ण और पश्चिम के विभेद को अधिक मान देना उचित नहीं होगा। यद्यपि दोनों तुलनीय कृतियाँ पाश्चात्य प्रभाव से असम्पृक्त शुद्ध भारतीय महाकाव्य हैं, तथापि तुलना की अधिक व्यापक आधार देने के लिए पाश्चात्य सौन्दर्य-प्रतिमानों का समावेश भी आवश्यक है। सौन्दर्य-सिद्धान्त बहुत घटो में विद्वज्जगत् में होते हैं। देश काल भेद से वे सङ्कुचित नहीं हो जाते। बहुत बार देश-विशेष और काल-विशेष की कला में ऐसे सौन्दर्य तत्त्वों का अन्तर्भाव रहता है जिसका ज्ञान उस समय उस देश के लोगों को नहीं होता, लेकिन परवर्ती विचारक उन्हें खोज निकालते हैं अथवा अन्य देश में उन सिद्धांतों का ज्ञान रहता है। कलाकृतियों की सौन्दर्य चेतना को देशकाल में सीमित सैद्धांतिक ज्ञान की परिधि में बाँधने की चेष्टा की जाने से बड़ा अनर्थ हो सकता है। तब तो पाश्चात्य काव्य को सर्वथा नीरस और

१—इष्टव्य—डॉ० रामप्रवृद्धिदेव, साहित्य सिद्धान्त, पृ० १११ तथा डॉ० कुमार विमल, सौन्दर्यशास्त्र के लक्ष्य, पृ० १२३

भारतीय काव्य को सर्वथा कल्पन-रहित मानना पड़ जाएगा जिसके लिये चायद कोई भी तैयार नहीं होगा ।

अतएव वाल्मीकि रामायण और रामचरितमानस के सौन्दर्य विधान का पूर्व पश्चिम के भेद से जिनना ऊपर उठा सकें उतने ही अधिक हम सत्य के निकट पहुँच सकेंगे । भारतीय काव्यशास्त्र वाल्मीकि का परवर्ती है और इस दृष्टि से यहाँ तक कहा जा सकता है कि वाल्मीकि रामायण किसी भी प्रकार की सैद्धांतिक समीक्षा के परे है, लेकिन यह बहुत मतही बात होगी । वस्तुतः वे सिद्धान्त वाल्मीकि रामायण में अम्लभूक्त हैं, लेकिन उनकी खोज बाद में हुई है । इसके विपरीत मानस-कार की सैद्धांतिक चेतना बड़ी प्रबल रही है । बालकाण्ड के प्रारम्भ में मानसकार ने जो भूमिका बोधी है उससे स्पष्ट हो जाता है कि मानस की सृष्टि मात्र धार्मिक प्रयोजन से नहीं की गई है—उसके पीछे एक बड़ा काव्यात्मक प्रयोजन रहा है जिसने मानस की कलात्मक सृष्टि पर निरन्तर दृष्टि रखी है और बाल्मीकि रामायण में मानस में जो विभेद दिखलाई देता है उसके मूल में ग्रन्थ कारणों के प्रतिरिक्त मानसकार की अपनी कला-चेतना या सौन्दर्य दृष्टि भी है ।

मानस में सौन्दर्य-दृष्टि और धार्मिक प्रयोजन का संतुलन

मानस का कवि इस सम्बन्ध में बहुत जागरूक था कि उसे मानस के रूप में एक ऐसी कृति की सर्जना करनी थी जो धर्म-ग्रन्थ और वार्ष्णेयकृति दोनों रूपों में समाहित हो सके । इस दृष्टि से उसने दोनों प्रयोजनों में निरन्तर संतुलन बनाए रखने का प्रयत्न किया है । मंगलाचरण से ही कवि की संतुलन-चेष्टा प्रारम्भ हो गई है । वह एक साथ वणी विनायक की वंदना करता है^१ और सीताराम गुणग्राम-पुष्पारण्य में विहार करने वाले कवीश्वर-कवीश्वर दोनों का स्मरण भी एक साथ युग्म-रूप में करता है ।^२ इतना ही नहीं, तुलसीदासजी ने धर्म-मूल्यों और काव्य-मूल्यों को अविरोधी रूप में प्रस्तुत करने का प्रयत्न भी किया है । उक्त दोनों मूल्यों को अविरोधी सिद्ध करने के लिये वे रामचरितसर में सरस्वती के भवगाहन और श्रम-परिहार की बात कहते हैं—

भगति हेतु विधि भवन बिहाई । सुगिरत सरस आश्रय पाई ॥

रामचरित सर बिनु ग्रहवाएँ । सो श्रम जाइ न कोलि उपाएँ ॥

कवि कोविद अस हृष्य विचारो । गवाहि हरि खमल हारो ॥^३

१—वर्णनार्थमसाधना रसाना छदसामपि ।

मंगलाना च कर्तारो वन्दे वाणीविनायकी । —मानस, १:१

२—सीतारामगुणग्रामपुष्पारण्यविहारिणी ।

वन्दे विशुद विज्ञानी कवीश्वरकवीश्वरी ॥ —वही, १/४

३—पद्य, १/१०/२-३

और इसी प्रयोजन से वे घामिक दृष्टि को काव्य-मूल्य से जोड़ने पर बल देते हैं। उन्होंने एकाधिक बार यह बात कही है कि काव्य के लिये राम-नाम उसी प्रकार अपरिहार्य है जिस प्रकार स्वांग-सुन्दरी के लिए वस्त्र। निर्वस्त्र सुन्दरी का समस्त सौन्दर्य जिस प्रकार निरर्थक हो जाता है उसी प्रकार रामनाम-हीन काव्य का सौन्दर्य भी तुलसीदासजी के लिये निर्मूल्य है—

बिपुबदनो मध भौति सँवारी। सोह न बसन बिना बर नारी ॥^१

बसनहीन नहिँ सोह सुरारी। सय झूचन मूयित बर नारी ॥^२

किर भी जो लोग काव्य-मूल्य और धर्म-मूल्य के समन्वय को स्वीकार करने के लिये तैयार नहीं हैं, उनसे पीछा छुड़ाने के लिये वे विनम्रतापूर्णक निवेदन कर देते हैं—

कबि न होइ नहिँ बचन प्रवीनू। सकल कला सब बिद्या हीनू ॥

आखर अरथ अलङ्कति माना। छँइ प्रबय अनेक बिधाना ॥

भावमेव रसमेव अपारा। कवित बोध गुन बिबिध प्रकारा ॥

कवित बिबेक एक नहिँ मोरे। सत्य कहउ तिलि कावद कोरे ॥^३

और ऐसे मालोचको से बचाव के लिये वे यह भी स्वीकार कर लेते हैं कि उनका प्रयोजन काव्य-रचना न होकर केवल रामभक्ति है—

कवि न होइ नहिँ चतुर कहावहुँ। मति अनुरूप राम गुन गावहुँ ॥^४

लेकिन यह बात छिपी नहीं रहती कि मानसकार अपने आपको कवि समझता है,^५ काव्य-रूप में मानस की रचना करता है^६ और काव्य की सार्थकता सहृदय-रजन में मानता है—

तैसेइ सुकवि कवित बुध कहहीं। उपग्रहिँ अनत अनत छवि सहहीं ॥^७

जो प्रबय बुध नहिँ आवहहीं। सो भय भावि धाल कवि कहहीं ॥^८

सौन्दर्यमूलक रचना-प्रक्रिया का संकेत।

काव्य-मूल्य की दृष्टि से ही नहीं, रचना-प्रक्रिया की दृष्टि से भी काव्य-प्रेरणा-विषयक उल्लेख तुलसीदासजी की सौन्दर्य-दृष्टि की ओर संकेत करता है।

१—मानस, १/९/२

२—वही, ५/२२/२

३—वही, १/८/४-६

४—वही, १/११/५

५—रामचरितमानस कवि तुलसी, १/३५/१

६—चलो सुमग कविता सरिता सो। राम बिमल जस जल भरिता सो ॥—वही, १/३८/६

७—मानस, १/१०/२

८—वही, १/१३/४

मानसकार ने इस सम्बन्ध में 'दिव्य-दृष्टि' का उल्लेख किया है^१ जो ऋचे के सहजानुभूति-सम्बन्धी सिद्धांत की याद दिलाता है क्योंकि मानसकार ने दिव्यदृष्टि का मानसिक अस्तित्व माना है और उससे रामचरित के सूझने की बात कही है—

सूझहि रामचरित मनि मानिक । सुषुत प्रगट्युजहं अ^२ जेहि खानिक ।^३

ऋचे के अनुसार सी बला सम्प्रतीति (vision) अथवा सहजानुभूति है । कलाकार एक चित्र (image) अथवा छायाभास (phantasm) का मूजन करता है ।^४ काव्य सृजना में मजिय समस्त कल्पना-व्यापार (सूचना) इसके अन्तर्गत आ जाता है— 'सहजानुभूति (intuition), सम्प्रतीति (vision) । भावन (contemplation) कल्पना (imagination), कृत्रिम कल्पना (fancy) मूर्ति विधान (figuration) प्रतिरूपण (representation) आदि शब्दों का प्रयोग बारम्बार कला के विवेचन में पर्यायों के रूप में होता है ।^५

पूर्ववर्ती रामकाव्य मिश्रता की ओर संकेत

मानस मानसकार की अपनी सम्प्रतीति है उसका अपना विजन है, उसकी अपनी कल्पना मूर्ति है । रामचरित जैसा उसे सूझा है, वैसा उसने उसे मानस में अंकित किया है । इसका अर्थ यह नहीं कि मानस पर पूर्ववर्ती परम्परा का कोई आभार नहीं है । गोस्वामीजी ने स्पष्ट शब्दों में पूर्ववर्ती रामकाव्य का आभार स्वीकार किया है—

मुनिहु प्रथम हरि कीरति गाई । तेहि मन बलत भोहि सुगमाई ॥

अति प्रवार जे सरित अर जो नृप सेतु करायहि ।

बड़ि विधीलिकउ वरन लघु विनु भय बारहि जाहि ॥

एहि प्रकार बल बनहि दिखाई । करिहु रघुपति कथा सुगई ।^६

विवेचकर वाल्मीकि मुनि की वदना तुलसीदासजी ने अत्यन्त सम्मान के साथ की है—

बदउ मुनि पद कहु रामायन जेहि निरमयउ ।

सखर सुकोमल मनु सोष रहित दूषन सहित ।^७

१—श्री गुरुपद नख मनि गन जोती । सुमिरत दिव्य दृष्टि हिय होती ॥ —वही, १/१०/३

२—वही, १/०/४

३—ऋचे, सौन्दर्यशास्त्र के मूल तत्त्व, पृ० ८ (अनुवादक—श्रीकांत शर्मा)

४—वही पृ० ८

५—मानस, १/१२/५—१३/१

६—वही, १/१४ (घ)

किर भी अपनी कृति के वैशिष्ट्य के प्रति वे जागरूक रहे हैं और उन्होंने अपने पाठकों का ध्यान भी परीक्ष कर से इस ओर आकर्षित किया है। उनका कहना है कि रामचरितमानस में परम्परागत कथा से भिन्नता मिलेगी, लेकिन इस भिन्नता के कारण मानस कथा को अप्रामाणिक नहीं समझ लेना चाहिए

रामकथा की मिति जग नाहीं । अस प्रतीति निह के मन माहीं ॥

नाना भौति राम अवतारा । रामायन सतकोटि अवारा ॥

कल्पजेश हरि चरित सुहाए । भौति अनेक पुनोसह गाए ॥

करिअ न संसय अस उर आसी ; मुनिअ कथा सावर रति मानी ॥

राम अनत अनत गुन अमित कथा बिस्तार ।

मुनि आचरनु न मानिहहि जिह के बिमत विचार ॥^१

एक ओर पूर्ववर्ती रामकाव्य-परम्परा के अवलम्बन की स्व कृति और दूसरी ओर परम्परा से बिलगाव की चेतना से यही प्रतीत होता है कि मानसकार ने पूर्ववर्ती परम्परा से बहुत-कुछ ग्रहण किया है, किन्तु उसे अपनी सम्प्रतीति—अपनी चरित-कल्पना—में आरमसात् करके अपनी मानस-सृष्टि का भंग बना दिया है। जैसा कि काण्ट ने कहा है—“जो चीज अनुकृति से नहीं, बल्कि एक पूर्वपद (precedent) से अपना सदर्म निदिष्ट करती है वह हमारे उस सम्पूर्ण प्रभाव की समुचित अभिव्यक्ति है जिसे किसी अनुकरणीय लेखक की रचनाएँ दूसरों पर डाल सकती है—इसका धर्म एक सर्जनारम्भ कृति के लिए वहाँ स्रोतों (sources) तक जाने से अधिक और कुछ भी नहीं है जिन तक वह स्वयं अपनी सर्जनाओं के लिये गया और अपने पूर्वपद से सीखन का धर्म व्यक्त का ऐसा स्रोतों से लाभ उठाने से अधिक और कुछ नहीं है।”^२

वैविध्यमय रामकाव्य के समाहार की समस्या

मानस के कवि ने अपने पूर्वपुरुषों से बहुत-कुछ सीखा है और स्रोतों से भरपूर लाभ उठाया है, लेकिन इन सबको अपनी सर्जना का भंग बना दिया है। उसके रामस उद्देश्य और चित्त दोनों दृष्टियों से रामकथा का अमित विस्तार था—वाल्मीकि जैसा यमार्थपरक काव्य था, अध्यात्म रामायण जैसा भक्तिग्रथ था, प्रसन्न-रायव और हनुमन्नाटक जैसे शृंगारी नाटक थे; वाल्मीकि की ऐतिहासिक महाकाव्य-शैली थी, अध्यात्मरामायण की धर्म-ग्रन्थारात्मक शैली थी, और उक्त दोनों नाटकों की नाटकीय शैली थी। मानसकार के समक्ष इन सबका समाहार करते हुए अपनी

१—मानस, १/३२/३-३३

२—इमेनुएल काण्ट, सैन्टिये-मीमास, पृ० १२ (अनुवादक—रामकेशसिंह)

मौलिक कल्पना-मृष्टि को वाणी देने की समस्या थी। इस समस्या को सामग्री को आत्मसात् करने हुए अपने सौन्दर्य बोध की विशिष्ट धरातल पर रूपायित करने की समस्या थी। तुलसीदासजी ने सफ़सतापूर्वक ऐसा किया है। गूहीत सामग्री का उपयोग करते हुए भी उन्होंने उसे एक ऐसी भव्यता प्रदान की है जो उसे उसने उद्गम की तुलना में वैशिष्ट्य प्रदान करती है। मानसकार में जहाँ ग्रहण करने की एक व्यापक प्रवृत्ति है वहीं उसकी 'सर्जनात्मक' प्रतिभा में एक प्रबल प्रतिक्रियात्मक प्रवृत्ति एवं सशोधन-रचि भी है जिसने मानस की अपूर्व निष्कार प्रदान किया है। यह प्रतिक्रिया और सशोधन-रचि सबसे अधिक वाल्मीकि के प्रति है। एक ओर गोस्वामीजी वाल्मीकि का अत्यधिक सम्मान करते हैं तो दूसरी ओर बड़े बौद्ध से जनमानस पर वाल्मीकि द्वारा छोड़े गये प्रभाव को धोकर नया रूप चढ़ाने का प्रयत्न करते हैं। मानस उस प्रयत्न की रूपात्मक परिणति है।^१

सौन्दर्य-विधान-विषयक तुलना की आवश्यकता

दोनों दुनियों का यह सम्बंध उनके एक ऐसे तुलनात्मक मूल्यांकन की आवश्यकता को जन्म देता है जो दोनों कवियों की सौन्दर्य-दृष्टि और सर्जनात्मक प्रतिभा का उन्मीलन कर सके। ऊपरी विवरण की तुलना इस दिशा में अधिक उपयोगी नहीं हो सकती क्योंकि सौन्दर्य-विश्लेषण का प्रश्न कवि के सौन्दर्य-बोध और काव्य-प्रकल्पन से जुड़ा हुआ है। अतएव सतही विवरणों की तुलना से ऊपर उठकर दोनों काव्यों की सौन्दर्य-विधान-प्रक्रिया के विविध पक्षों का विश्लेषण अपेक्षित है जिससे भारतीय रामकाव्य के दो महान् प्रणेताओं की कला प्रतिभा का समुचित मूल्यांकन हो सके।

कथा-विन्यास

एक ही कथा-फलक पर प्रकृत दो वाक्यों की तुलना में सादृश्य और विभेद की शोध का प्राथमिक आधार उनका कथा विन्यास रहता है क्योंकि सर्वाधिक स्पूल तत्व होने के कारण वही सर्वप्रथम बोध का विषय बनता है और इसीलिए प्रायः शोधकर्त्ता कथा-विन्यास की स्पूल तुलना में उलझ जाता है। वह प्रसंग-क्रम, घटना-काल घटनास्थल, उपकरणों और पात्रो-सम्बन्धी विवरण में सादृश्य और विभेद की खोज को पर्याप्त मान लेता है^१ मगवा विभेद की स्थिति में विभेद के अनुमानित हेतुओं का भी चसता हुआ उल्लेख कर देता है^२ जिसकी प्रामाणिक मानने के लिये कोई उचित आधार दिखलाई नहीं देता। सौन्दर्य-विधान की तुलना के अन्तर्गत इस प्रकार की विवरणारमक तुलना को मान नहीं दिया जा सकता क्योंकि उसका प्रयोजन सौन्दर्य-निरूपण-प्रक्रिया के सादृश्य और विभेद का उद्घाटन होता है। इसलिए कथा विन्यास की सौन्दर्यविधानमूलक तुलना के लिए अन्तर्वर्ती चेतना-धारा के रूपांकन और उसकी प्रविधि का विश्लेषण आवश्यक है।

कथा-सौन्दर्य के प्रतिमान

कथा विन्यास का विश्लेषण करने के लिए ऊपरी कथा-विवरणों को भेदकर उनमें अन्तर्गता चेतन-तत्त्व को ग्रहण करना अधिक समीचीन होगा और इस दृष्टि से सर्वप्रथम कथा की विश्वमनीयता का विचार करना होगा क्योंकि विश्वसनीयता के अभाव में कथा की नींव ही बिखर जाती है। जैसाकि जार्ज सतायना ने

१—डॉ० कामिल बुन्के के शोध ग्रन्थ 'रामकथा' और श्री परशुराम चतुर्वेदी की पुस्तक 'भानस की रामकथा' में तुलना इसी प्रकार की है।

२—डॉ० विष्णु मिश्र के शोध ग्रन्थ 'वाल्मीकि रामायण पूर्व रामचरितमानस का तुलनात्मक अध्ययन' तथा डॉ० रामप्रकाश अग्रवाल के शोध ग्रन्थ 'वाल्मीकि और तुलसी' में तुलना इस रूप में की गई है।

कहा है कि 'यदि वस्तु के मध्यारव की प्रतीति हमें होती रहे तो व्यर्थता और छल का विचार हमारे मस्तर में खटकता रहता है जिससे सारा आनन्द चोपट हो जाता है और फलतः समस्त सौन्दर्य विलुप्त हो जाता है।'^१ इसलिये कथावस्तु का यथार्थबोध सदात्त होना चाहिए। यदि उसकी यथार्थता में सदेह उत्पन्न हो जाता है तो उसके सौन्दर्य को बड़ा धावात पहुँचता है। यथार्थबोध पर ही कथा की सजीवता प्रायः अवलम्बित रहती है।

विश्वसनीयता से सगति का भी निकट का सम्बन्ध है। कथा विकास में घटनाक्रम की तर्कसंगत परिणति के साथ उसके पूर्वापर अंगों में अन्तर्विरोध और सामंजस्यहीनता का अभाव आवश्यक है।^२ कथा का विकास इस ढंग से होना चाहिए कि पूर्ववर्ती घटनाक्रम और परवर्ती घटनाक्रम में तालमेल बना रहे और परवर्ती घटनाक्रम पूर्ववर्ती घटनाक्रम द्वारा निर्धारित परिस्थितियों के अनुसार विकसित हो। कथा में सीमित भाषा में आकस्मिकता हो सकती है, लेकिन उसके कारण सगति पर आँच नहीं आनी चाहिये।

कथा-सौन्दर्य विधान की वृद्धि में बहुत बार मूल्य दृष्टि का योग भी रहता है और कथा का नैतिक पक्ष मूल्य-बोध के माध्यम से उसके सौन्दर्य को उत्कर्ष प्रदान करता है, किन्तु कथा की विश्वसनीयता और सजीवता के मूल्य पर नैतिकता काव्य के सौन्दर्य-विधान में सहायक नहीं हो सकती। इसके विपरीत वह काव्य सौन्दर्य के लिए घातक सिद्ध हो सकती है। इसलिए नैतिक तत्त्वों के समावेश में कवि को बड़ी ही सतुलित एवं सतत अन्तर्दृष्टि से काम लेना होता है। जीवन्त कथावस्तु के परिपार्श्व में नैतिक उत्कर्ष काव्य को अभ्यता एवं उदात्तता प्रदान करता है।^३

वस्तु-गुणों के साथ शिल्पगुणों पर भी कथा-सौन्दर्य प्रचुरांश में आधुत रहता है। शिथिल कथा-गति और सपाट प्रसंग योजना से कंसी भी यथार्थपरक, सजीव, सगत और नैतिकतापूर्ण कथावस्तु का सौन्दर्य-अंश संभव है। अतएव कथा-प्रवाह का सम्यक् निर्वाह, सुविचारित आरोह-अवरोह और व्यञ्जना पूर्ण प्रसंग-योजना कथा-सौन्दर्य के लिए अपरिहार्य है।^४

कथा प्रसार के विभिन्न घटकों को बिसराव से बचाने के लिए उनमें अग्निति बनाये रखना भी आवश्यक है। कथावस्तु चाहे कितनी ही दिशाओं में,

१—*The Sense of Beauty*, p. 158.

२—'संगति का अर्थ विरोध का अभाव है।'—डॉ० हरद्वारोलाल शर्मा, सौन्दर्यशास्त्र, पृ० ७३

३—*George Santayana, The Sense of Beauty*, p. 244.

४—दृष्टव्य—डॉ० हरद्वारोलाल शर्मा, सौन्दर्यशास्त्र, पृ० ६४

वित्ती ही धाराओं में फँस जाय, लेकिन सर्वत्र वह अपने केन्द्र से जुड़ी रहे और उस सीमा से घाबे उसका प्रसार न हो जहाँ से उसकी केन्द्र-चेतना छूटने लगे। यदि केन्द्र पीछे छूट जाता है और कथा की उपधाराएँ स्वतंत्र-सी प्रतीत होने लगती हैं तो बिखरे हुए कथा-तनुधों के कारण कथा-प्रभाव भी बिलरकर नष्ट हो सकता है। अन्विति के महत्त्व पर प्रकाश डालते हुए डॉ० हरद्वारीलाल शर्मा ने बहुत ठीक लिखा है कि “विस्तृत व्याख्यान में, लम्बे कथानक में, विस्तार उद्यान में विविधता के होने पर एकता रहने के कारण ही वे समग्र में घाने योग्य और सराहने योग्य होते हैं और एकसूत्रता के अभाव में उससे बुद्धि को भारी धायात, भ्रम और धम-सा प्रतीत होता है।”^१ इसलिए अन्तर्गत कथाओं के समावेश या अन्य किन्हीं कारणों से कथा की अन्विति पर जो प्रतिकूल प्रभाव पड़ सकता है उससे कथा-सौन्दर्य की रक्षा के लिये कथा को समेटकर प्रभाव को घनीभूत बनाने के लिए अन्विति अत्यंत आवश्यक है।

आधिकारिक और प्रासंगिक कथाओं का अंतर्गुम्फन, पूर्वापर प्रयोगों की सुश्रुतता, कथा-काल को सजीव बनाकर मार्मिक रूप देना—प्रबन्ध-कल्पना के उक्त सभी अंगों का सम्बन्ध कथा-विन्यास से है, अतएव उनका विचार भी कथा-सौन्दर्य के अन्तर्गत होता चाहिए। जैसा कि डॉ० हरद्वारीलाल शर्मा ने लिखा है—“कवि की सृजनात्मक प्रतिभा एक सम्पूर्ण लोक का ही सूत्रन करती है, फिर मानो उसी लोक की असङ्ग प्रतिभा में से अनेक प्रतिभाएँ उदित होती हैं।”^२

सौन्दर्य-विधान की दृष्टि से कथा-विन्यास एक व्यापक प्रकरण है जिसके अन्तर्गत कथा के यथार्थ-बोध, संगति, मोदात्म्य, कथा-भक्ति और अन्विति का अन्तर्भाव हो जाता है।^३

अर्थमूलक विश्वसनीयता

रामचरितमानस में गोस्वामीजी ने वाल्मीकि के मुख से राम के प्रति कहल-बाया है—

सुनह जो कहहु करहु सब सोचा । अस काखिअ तस चाहिअ गाथा ॥३॥
उपपुंक्त शब्द वाल्मीकि से कहलवाने में मानसकार का एक विशेष अभिप्राय प्रतीत होता है। वाल्मीकि रामायण में राम की मानवधर्मिता बहुत स्पष्ट है।^४ वही उनके “नर अनुषारी चरित” से उनके ईश्वर-रूप को छति पहुँचती है। दूसरी ओर

१—डॉ० हरद्वारीलाल शर्मा, सौन्दर्य-शास्त्र, पृ० ७०

२—सौन्दर्यविगाहिनी प्रतिभाएँ “सम्बलौचक,” सौन्दर्यशास्त्र-विशेषांक, पृ० २१

(सम्पादक—डॉ० रामविलास शर्मा)

३—मानस, २/१२६/४

४—अष्टाध्याय—डॉ० जगदीशप्रसाद शर्मा, रामकाव्य की मूलिका, पृ० ५९—६४

वाल्मीकि रामायण के प्रचलित संस्करण में अनेक स्थानों पर ईश्वर रूप में राम का उल्लेख हुआ है।^१ शोधकर्त्ताओं ने यह निष्कर्ष निकाला है कि ऐसे प्रसंगों की प्रामाणिकता सन्देह है।^२ मानसकार ने अपनी कृति में राम के व्यक्तित्व में ईश्वरत्व की प्रतिष्ठा के लिये वाल्मीकि का साक्ष्य दिलवाया है।^३

कवि ने राम के व्यक्तित्व में ईश्वरत्व और मानवत्व के सामंजस्य के लिए वाल्मीकि से उपयुक्त शब्द कहलवाये हैं। इस सन्दर्भ में वाल्मीकि के एक प्राधुनिक अध्येता ने भी ऐसा ही तर्क दिया है।^४ लेकिन तुलसीदासजी का प्रयोजन अत विरोध-परिहार से कुछ अधिक प्रतीत होता है। वे कदाचित् अवतार-कल्पना और प्रभु-लीला को वाल्मीकि सम्मत मानकर भानस की अनिमानवीय कल्पना को प्रामाणिक आधार भी देना चाहते हैं और इसके लिये वाल्मीकि की दृष्टि में राम का ईश्वरत्व सिद्ध करके वाल्मीकि रामायण और रामचरितमानस दोनों में राम के ईश्वरत्व का आख्यान सिद्ध करने का प्रयत्न करते हैं।

प्रचलित वाल्मीकि रामायण और रामचरितमानस दोनों में अवतार-कल्पना के वर्णन होते हैं, किन्तु वाल्मीकि रामायण के सम्बन्ध में उसके मानवीय पक्ष के आहत होने और विवसनीयता बाधित होने का आक्षेप संभवतः किसी समीक्षक ने नहीं किया है। उसका मानवीय पक्ष अक्षुण्ण बना रहा है,^५ जबकि मानस के सम्बन्ध में इस प्रकार के आक्षेप अनेक समीक्षकों ने किये हैं।^६

इसका कारण यह है कि वाल्मीकि रामायण में अवतारवाद और राम के ब्रह्मत्व का समावेश होने पर भी इस प्रकार के उल्लेखों की संख्या बहुत कम है और उनसे रामकथा का मानवीय पक्ष प्रायः अप्रभावित रहा है जबकि रामचरितमानस में इस प्रकार के उल्लेखों की संख्या काफी अधिक होने के साथ मानस की रामकथा का मानवीय पक्ष उनसे यत्र-तत्र प्रभावित भी हुआ है। वास्तविकता यह है कि मानसकार ने प्रचुराश में अध्यात्म रामायण में वर्णित राम-कथा का उपयोग

१—वाल्मीकि रामायण, १/१५/१६ ३४, १/१६/१-१०, ७/११०/८ ॥

२—दृष्टव्य—डॉ० कामिल ब्लूके, राम कथा उद्भव और विकास, पृ० १२९-१३७

३—मानस, २/१२५/५ से १२६ ४

४—V. S. Srinivas Sastri, *Lectures on the Ramayana*, p. 7-8

५—दृष्टव्य—(क) डॉ० जगदीशप्रसाद शर्मा, रामकाव्य की मूलिका, पृ० २२-८७

(स) प्रो० दोनेशचन्द्र, रामायणीकथा (सम्पूर्ण)

६—(क) डॉ० श्रीकृष्णलाल, मानस दर्शन, पृ० १४-१८

(स) डॉ० देवराज, प्रतिक्रियाएँ में समूहोत्तर 'रामचरितमानस' पुनर्मूल्यांकन

(ग) श्रीलक्ष्मीनारायण सुधाचू, काव्य में अमिष्यं जनवाद, पृ० ९१-९२

राम के ईश्वरत्व के प्रतिपादन के लिये किया है।^१ फिर भी यह नहीं कहा जा सकता कि मानसकार ने सर्वोच्च अध्यात्म रामायण की प्रवृत्ति ग्रहण की है। मानसकार ने अपने काव्य में अध्यात्मरामायण की प्रवृत्ति का अतर्भाव करते हुए भी रामकथा के मानवीय पक्ष को बनाये रखने का और उससे द्वारा कथा को सजीव रूप देने का पूरा प्रयत्न किया है।^२ इसीलिय मानस में अध्यात्म रामायण के प्रभाव के बावजूद मानवीय संवेदनशीलता बनी रहे सकी है जिसके कारण वह एक धर्म-ग्रन्थ के रूप में ही नहीं, उत्कृष्ट काव्य ग्रन्थ के रूप में भी इतिहासियों से सहृदय-समाज में समाहित रहा है।^३

वाल्मीकि रामायण और रामचरितमानस के कथा प्रगमों के तुलनात्मक विश्लेषण से दोनों की मानवसुलभ यथायथा स्पष्ट हो सकेंगी।

विश्वामित्र की याचना

रामकथा का प्रथम महत्वपूर्ण प्रसंग विश्वामित्र द्वारा राम की याचना है। वाल्मीकि रामायण में उक्त प्रसंग बहुत ही यथार्थ एवं सजीव है। यज्ञ रक्षा के लिए विश्वामित्र द्वारा राम की याचना, वचनबद्ध राजा दशरथ की वात्सल्यातिरेक से व्याकुलता तथा राम के स्थान पर स्वयं चलने का प्रस्ताव, किन्तु यह मुनकर कि रावण के भेजे हुए राक्षसों से सघर्ष करना है, राजा दशरथ का भयभीत हाना और वचन पालन में असमर्थता व्यक्त करना तथा अन्ततः राजा दशरथ के इस प्रकार के आचरण से विश्वामित्र का क्रोध और असिद्ध के परामर्श से राजा दशरथ द्वारा विश्वामित्र की माँग की पूर्ति—यह सम्पूर्ण प्रसंग वाल्मीकि रामायण में सहज-स्वाभाविक रूप में चित्रित किया गया है। मानसकार इस प्रथम महत्वपूर्ण प्रसंग में भक्ति भावना के कारण उसकी यथायता को सुरक्षित नहीं रख सका है। मानस में विश्वामित्र का स्वार्थ भक्ति भावना से दब गया है और इसलिए सम्पूर्ण प्रसंग की यथार्थता कुठित हो गई है। विश्वामित्र यज्ञ रक्षा के लिए विष्णु के अवतार राम की माँगने माने हैं और इसलिये राजा दशरथ के पास जाने समय व काय सिद्धि की सालसा के स्थान पर भक्ति भावना से प्रेरित दिखलाई देते हैं—

१—द्रष्टव्य—डॉ० जगदीशप्रसाद शर्मा, रामकाव्य की मूलिका पृ० ९८ १०२

२—द्रष्टव्य—डॉ० जगदीशप्रसाद शर्मा, रामचरितमानस का मनोवैज्ञानिक अध्ययन, पृ० २०७-२११

३—(a) *If art does not bear witness to reality it is not much worth bothering about.*—George Whalley, *Poetic Process*, p 9

(b) *In the activities which end in a great work of art we may find the prototype of reality and of the way reality is grasped and known and made known* —Ibid, p 80

गाधितनय मन चित्ता व्यापी । हरि बिनु मरहि न नितिचर पापी ॥
तब मुनिवर मन कीन्ह बिचारा । प्रभु अवतरेउ हरन महि भारा ॥
एहें मिस देखौ पद जाई । करि बिनती आनौं द्यौउ भाई ॥
ग्यान बिराय सकल गुन ग्रयना । सो प्रभु देखब भरि नयना ॥^१

इसलिए जब राजा दशरथ वात्सल्यातिरेक के कारण विश्वामित्र से राम की माँग सुनकर दुःखी होते हैं और राम को देने में अपनी असमर्थता व्यक्त करते हैं तो भक्त विश्वामित्र राम के प्रति राजा दशरथ की अनुरक्ति देखकर बहुत प्रसन्न होते हैं—

मुनि नृप निरा प्रेम रस सानो । हृदयें हरय माना मुनि भयानी ॥^२
और इसलिये मानस में राजा दशरथ और विश्वामित्र के बीच में कोई तनाव उत्पन्न नहीं होता । तुलसीदासजी ने विश्वामित्र के प्रति वचनबद्धता में राजा दशरथ को मुक्त रखा है और इस प्रकार विश्वामित्र को उपालम्भ का अवसर नहीं दिया है, फिर भी स्वार्थ में बाधा पड़ने से विश्वामित्र की जैसी प्रतिक्रिया होनी चाहिये वैसी मानस में नहीं है क्योंकि विश्वामित्र के आगमन के मूल में स्वार्थ उतना नहीं है, जितनी भक्ति । इस प्रकार भक्ति के आग्रह से हम प्रसंग का मानवीय पक्ष दब गया है, फिर भी राम को न देने में राजा दशरथ की वात्सल्यपूर्ण मनोदशा का चित्रण बहुत स्वाभाविक बन पड़ा है—

मुनि राजा इति अग्रिय जानी । हृदय कप मुक्त दुति कुमुतानी ॥
चीरैवम पावउं सुनपारी । विप्र बचन नहि कहेहु बिचारी ॥
मागहु मूमि धेसु धन कोता । सबंस देउं पाव सहरोसा ॥
बैह प्रात प्रिय तें कछु नाही । सोउ मुनि देउं निमिष एक माहीं ॥
सब सुत मोहि प्रिय प्रात कि ताई । राम देन नहि बनइ गुपाई ॥
बहैं नितिचर अति धीर कठोरा । कहैं सुन्दर सुन परम कितोरा ॥^३

और इस वचन के तुरन्त बाद वसिष्ठ की मध्यस्थ बनाकर मानसकार ने रावण की नीति के प्रसंग को अवकाश ही नहीं दिया है । फलतः वाल्मीकि में यह प्रसंग जैसा स्वाभाविक एवं तनावपूर्ण बन पड़ा है, वैसा मानस में नहीं बन पाया है ।

अहल्योद्धार

अहल्योद्धार के प्रसंग में दोनों काव्यों में इस प्रकार का अंतर दिललायी देता है । वाल्मीकि रामायण में अहल्या की कथा में सहज मानवीय दुर्वचन की अभिव्यक्ति हुई है । वाल्मीकि के अनुसार इन्द्र के भीरव से अभिभूत अहल्या स्वेच्छापूर्वक इन्द्र का

१—मानस, १/२०५/४

२—वही, १/२०७/४

३—वही, १/२०७/३

समागम-प्रस्ताव स्वीकार करती है और संभोगोपरान्त समागम के लिये इन्द्र के प्रति वृत्तवता भी व्यक्त करती है। साथ ही इन्द्र को शीघ्र वहाँ से चले जाने को कहती है जिससे उसके पति महर्षि गीतम को पता न चल सके। इन्द्र भी अपनी परितृप्ति की बात कहता है और गीतम के भय से उत्तावली के साथ चले जाने का प्रयत्न करता है। पकड़े जाने पर वह भय से बाँप उठता है और उसके मुख पर विषाद छा जाता है।

मुनिवेषं सहस्राक्षं विज्ञाय रघुनन्दन ।
 मनिं चकार कुम्भा देवराजकुतूहलात् ॥
 अयावचीत् सुरभ्रेष्ठं कृनार्येनांतरात्मना ।
 कृतापांस्त्रिंशु सुरभ्रेष्ठं गच्छ शीघ्रामित, प्रभो ॥
 आत्मानं मां च देवेश तर्षया रक्ष गीतमात् ।
 इन्द्रस्तु प्रहसन् वाक्यमहत्यामिषमवचीत् ॥
 सुप्रोणिं परितुष्टोऽस्मि गमिष्यामि यथागतम् ।
 एवं संगम्य तु तदा निश्चक्षुमोदजात् ततः ॥
 ससंभ्रमात् त्वरन् राम शङ्कितो गीतमं प्रति ।
 गीतमं स ददर्शाथ प्रविशन्त महापुनिम् ॥
 देवदानवदुर्भयं तपोऽसमन्वितम् ।
 तीर्थोदकपरिवितन्त्रं दीप्यमानमिवानलम् ॥
 गृहीतसमिधं तत्र सद्गुणं मुनिपुङ्गवम् ।
 दृष्ट्वा सुरपतिप्रसन्नो विषण्णवदनोऽभवत् ॥^१

इस प्रसंग में वाल्मीकि ने प्रेरणा और परितृप्ति के साथ ही आशुका एवं अपराधी-मनोवृत्ति का चित्रण यथार्थ रूप में किया है। धाप के अन्तर्गत उसे महसूस हो जाने के लिये कहा गया है, परन्तु हो जाने के लिये नहीं। महसूस हो जाने की बात भी तात्क्षणिक भ्रम में कही गई प्रतीत होती है—वह किसी की अपना मुख दिखलाने योग्य नहीं रही थी। इस अनुमान की पुष्टि इस बात से होती है कि महत्या के आश्रम में प्रवेश करने पर वह राम को सदेह दिखलाई देनी है।^२ राम से पूर्व भी वह कठिनाई से देखी जा सकती थी—विलुप्त देखी ही नहीं जा सकती हो—ऐसा वाल्मीकि रामायण में कोई उल्लेख नहीं है—

सा हि योनयवावयेन दुर्निरोक्ष्या बभूव ह ।
 अयाणामपि लोकाणां यावद् रामस्य दर्शनम् ॥^३

१—वाल्मीकि रामायण, १/४८/१९-२५

२—दोहो, १/४९/१३-१५

३—दोहो, १/४९/१६

इस प्रकार वाल्मीकि ने कथा के मानसिक धरातल को विश्वसनीय ही नहीं, मनो-विज्ञान सम्मत रूप प्रदान किया है।

इसके विपरीत रामचरितमानस के कवि ने इस प्रसंग का चलता हुआ उल्लेख किया है। तुलसीदास ने सम्भवतः नैतिक अवरोध या प्रासंगिक कथा के विस्तार में न जाने की इच्छा से ग्रहण्य इन्द्रसभागम की कोई चर्चा नहीं की है, विश्वामित्र के मुख से केवल इतना कहलवाया है—

गौतम नारि आप धस उपल देहु धरि धीर।

धरम कमल रज चाहति कृपा करहु रघुबीर ॥^१

निश्चय ही इस प्रकार का उल्लेख कथा की यथार्थता से दूर पड़ जाता है। शायदवा ग्रहण्य का पापण हो जाना ग्रहण्य हो जाने जितना विश्वसनीय नहीं है। इसके साथ ही गोस्वामीजी शाय की पृष्ठभूमि को टाल गये हैं, लेकिन प्रासंगिक कथा में सभी विस्तारों की माँग करना समीचीन नहीं है, विशेषकर तब जबकि कवि प्रासंगिक कथाओं पर अधिक रुकना न चाहता हो।^२

मिथिला प्रकरण

मिथिला-प्रवेश के साथ रामकथा के सौन्दर्य-विधान में एक नया मोड़ आता है। इस प्रसंग के साथ ही मानस का कवि अपेक्षाकृत अधिक लौकिक धरातल पर अवतीर्ण हुआ है। वाल्मीकि ने पूर्ववत् अपनी यथार्थ दृष्टि का परिचय देते हुए इस प्रसंग को एक ऐतिहासिक विवरण के रूप में प्रस्तुत किया है, इसलिये परवर्ती राम-काव्य में—विशेषकर हनुमन्नाटक, प्रसन्नराघव और रामचरितमानस में इस प्रसंग ने जो भव्य रूप ग्रहण किया उसको देखते हुए 'वाल्मीकि' का यह प्रसंग बड़ा ही फीका और सपाट प्रतीत होता है। वाल्मीकि में इस प्रसंग की सहजता इस सीमा तक अक्षुण्ण है कि कलात्मक भव्यता इसका स्पर्श नहीं कर सकी है। इसके विपरीत मानस के इस प्रसंग में अलौकिकता और नैतिकता के संस्पर्श के बावजूद कथा का मानवीय धरातल पूर्णतया विश्वसनीयता की परिधि में बना रहकर सजीव रूप में प्रकट हुआ है।

तुलसीदासजी ने प्रसन्नराघव का अनुसरण करते हुए 'मानस' में वाटिका प्रसंग जोड़ा है, जो स्रोत की तुलना में कहीं अधिक प्रभावशाली बन पड़ा है। वाटिका प्रसंग ने समावेश से मानस की रामकथा का मानवीय पक्ष बहुत सशक्त बन गया है क्योंकि इस प्रसंग में रामकथा के अन्तर्गत मानव-मन की एक अत्यन्त प्रबल

१—मानस, १।२१०

२—द्रष्टव्य—इसी अध्याय के अन्तर्गत कथा सगुण-विषयक प्रकरण

मूलप्रवृत्ति—यौन प्रवृत्ति—की आधारसिता रखी गई है। प्रसन्नराघव ने यह यौनमूलकता अपने अपरिष्कृत रूप में व्यक्त हुई है। वहाँ राम को कामातुर और सीता को प्रणय-वाचाल कामिनी के रूप में उपस्थित किया गया है।^१ राम शिव-धनुष चड़ाते हैं तो सीता अपने कटाक्ष रूपी धनुष का आरोपण करती है। मानसकार ने इस शृंगारिकता को लयत रूप में ग्रहण किया है, किन्तु उसकी यथार्थता बाधित नहीं होने दी है।

मानस के पुष्पवाटिका-प्रसंग में राम और सीता के मन में एक-दूसरे के प्रति आकर्षण का उदय कौतूहलमयी दर्शनेच्छा और एक-दूसरे को पा लेने की इच्छा के रूप में हुआ है। फायद ने काम मूलप्रवृत्ति के जिन तीन घटक आवेशों का उल्लेख किया है^२ वे तीनों—आधिपत्य, देखना और कुतूहल—मानस के इस प्रसंग में अन्तर्भूत हैं। सीता और राम निनिमेष दृष्टि से एक दूसरे को देखने हैं—

भए बिलोचन चार अर्धचल । मनहुँ सकुचि निमि सजे हर्गचल ।

देखि सीय सोभा सुख पावा । हृदयें सरसहत बबनु न सावा ।^३

×

×

×

देखि रूप सोचन सलघामे । हरये अनु निज निधि पहिचाने ।

पके नयन रघुपति छवि देखें । पलक-हृहँ पछिहरी निमैयें ॥^४

राम का सम्पूर्ण ध्यान सीता में केन्द्रित हो जाता है—

प्राची ।दति ससि उपड मुहावा । सिय मुख सरित देखि सुख पावा ॥

बहुरि बिबाह कीह मन माहीं । सीय बदन सम हिमकर नाहीं ॥

जनम सिधु, पुनि बंधु बिधु दिन मसीन सकलंक ।

सीय मुख समता पाव किमि चढ बापुरो रंक ॥

घटइ बढइ बिरहिनि दुलदाई । प्रसह राहु निज सधिहि पाई ॥

कोक सोनप्रद पकज जोही । प्रबगुन बहुत चन्द्रमा तोही ॥

बँदेही मुख पटनर दोह्ये । होइ दोषु बड़ अनुचित कोह्ये ॥

सिय मुख छवि बिधु अपाज बलानी । पुर पहि चले निता बड़ि जानी ॥^५

सीता के दर्शनों से उत्पन्न आनन्द को वे अपने भीतर रोककर नहीं रख पाते, इसलिये लक्ष्मण को ही नहीं, गुरु को भी बनला देने हैं—

३—डा० जगदीशप्रसाद शर्मा, रामायण की मृमिका, पृ० १०४

२—अनन्तर—सिगमण्ड फायद, मनोविश्लेषण, (अनुवादक देवेन्द्रकुमार), पृ० २९२

३—मानस, १/२२५/२-३

४—वही, १/२३१/२-३

५—वही, १/२३६/३ से २३७/२

हृदये सराहत सोय लोनाई । गुरु समीप गवने बोज़ भाई ।

रामु बहा सब कीसिख पाहीं । सरल सुभाउ छुप्रत छल नाहीं ।^१

यहाँ राम के आचरण में वे सब लक्षण प्रकट होते दिखाई देते हैं जिनकी चर्चा मेकडुगल ने काम भूलप्रवृत्ति के प्रसंग में की है। इस सम्बन्ध में मेकडुगल ने लिखा है कि एक विशिष्ट प्रवृत्ति के सक्रिय होने के कारण ही सरल मुक्त अपने विचार किसी सुन्दरी की ओर उन्मुख पाता है, इसी प्रवृत्ति के कारण वह एक अस्पष्ट बेचैनी और अनजानी चाहत से भर जाता है।^२ पुष्पवाटिका प्रभाग में मानस के राम की दृष्टि के साथ उनके विचार भी अनायास ही सीता की ओर उन्मुख होते दिखाई देने हैं।^३ उनकी बेचैनी कामादेव और नैतिकता के द्वन्द से उदरग्र होती है^४ और सीता को पा लेने की प्रतीति तथा इस घटना के मूल में विधाता की योजना मानने से^५ उनकी चाहत व्यक्त होती है।

मानस में राम और सीता दोनों उत्कटित हैं,^६ किन्तु इस सम्बन्ध में स्त्री-पुरुष में जो प्रवृत्तिगत अंतर है, मानसकार ने उसका ध्यान रखा है और इस दृष्टि से उसने इस प्रसंग को आश्चर्यजनक रूप में स्वाभाविक ही नहीं बना दिया, उसे प्रत्यक्ष सूक्ष्म आदर्शपूर्ण मनोवैज्ञानिक धरातल भी प्रदान किया है। सीता का अनुराग राम के समान मुझर नहीं है। नारी-मुख्य सज्जा का प्रवर्णन उनके मानसिक उद्वेलन को सम्यक् दर्शाता है। इसके साथ ही राम के प्रति सीता के आकर्षण के क्रमिक विकास की योजना भी मानसकार ने बड़े कोशल के साथ की है। धारम में सीता की दृष्टि कुसूतलवरा इधर-उधर राम को खोजती है^७ जिससे राम के प्रति उनका कुसूतलमय आकर्षण व्यक्त होता है, फिर वे अचलक दृष्टि से राम को देखती रह जाती हैं^८ इस द्वितीय स्थिति में सीता राम के सौन्दर्य से अभिभूत होती जान पड़ती हैं, और अंत में नेत्र बंद कर ध्यानोन्मुख हो जाने से^९ उनका मुग्ध होना स्पष्टतः व्यक्त हो जाता है।

१—मानस, १/२३६/१

२—W. McDougall, *Psychology, The Study of Behavior*, p. 152

३—मानस, १/२३०-२३१

४—वही, १/२३०/३

५—वही, १/२३०/२।

६—वही, १/२३४/० से २३४/२

७—चितवत चक्षित चहँ दिसि सीता । कह गए नृप किसोर मन चित्ता ।

—मानस, १/२३१/१ ।

८—अधिक सनेह देह में भरी । सरद ससिहि जनु चितव चकोरी । —वही, १/२३१/३।

९—लोचन मग रामहि सर आनी । दोहे पलक कषाट सखनी ॥ —वही, १/२३१/४।

मानस के इस प्रसंग का मूल प्रसन्नराघव में है, फिर भी मानसिक पीठिका की यथार्थता की दृष्टि से मानस का यह प्रसंग समस्त रामकाव्य-परम्परा में अद्वितीय है। प्रसन्नराघवकार की दृष्टि स्थूल हाव भावों पर अधिक रही है, मानसिक मातोद्भूत विलोडन पर कम। वहाँ मानसिक भावों का चित्रण उतना नहीं है जितना विलासपूर्ण चेष्टाओं का। न तो स्त्री पुरुष के प्रकृति भेद की ओर जयदेव का ध्यान रहा है और न मनोभावों को सामाजिक परिवेशजन्य नैतिकता के सदर्म में देख गया है। परिणामस्वरूप प्रसन्नराघव का पूर्वराग सम्बन्धी प्रसंग स्थूल, छिछला और गरिमाविहीन दिलवाई देता है। इसके विपरीत मानस में कवि की दृष्टि मनोभावों की परिवेशजन्य अभिव्यक्ति के साथ स्त्री-पुरुषों के मनोभावों की अभिव्यक्ति के विभेद पर बनी रहने के कारण यह प्रसंग अधिक सघन और निर्मल ही नहीं, अधिक मनोवैज्ञानिक भी है। डॉ० देवराज की यह मान्यता कि "मिल्टन के महाकाव्य की भाँति रामचरितमानस से भी शृंगार-भावना का सजयास बहिष्कार किया गया है"^१ कम से कम इस प्रसंग के लिये लागू नहीं होती। नैतिक परिवर्तन की भावना या धार्मिक विश्वास इस प्रसंग में समाविष्ट नहीं—ऐसी बात तो नहीं है, लेकिन इस प्रसंग में उक्त दोनों प्रकार के भवरोचों की शक्ति इतनी क्षीण है कि उनसे मानस के इस प्रसंग के यथार्थ-बोध को कोई सति नहीं पहुँचता है। फलतः इस प्रसंग में यथार्थ-चेतना-निर्भर काव्य-सौन्दर्य प्रकट रहा है।

धनुष धन के भवसर पर तुलसीदासजी ने जनक-पक्ष के जिन मानसिक सताप का चित्र उपस्थित किया है उससे मानस-कथा में अपूर्व स्वाभाविकता आ गई है। मरी सभा के मध्य आपारोपण और आकुपनापूर्ण शान्तारण की सृष्टि हनुमन्नाटक के आधार पर की गई है,^२ किन्तु मानसकार ने उसे नितारकर अपूर्व सौन्दर्य से सजिन कर दिया है। मानसकार की इस सफ़लता का श्रेय बहुत कुछ उसकी अतर्क्य दृष्टि को है। कथा के विवाह के संबंध में माना-विना की मानसिक उल-पुल का पैसा यथाय विना मानसकार ने दिया है, वैसे समस्त रामकाव्य परम्परा में विरल है।

वाल्मीकि ने राजा जनक के मुख से विश्वामित्र को यह सूचना दिलाई है कि उन्होंने सीता के विवाह के सम्बंध में यह निश्चय लिया था कि जो शिव धनुष चड़ा देगा, वही सीता के साथ विवाह कर सकेगा। अनेक राजाओं ने सीता की

१—डॉ० राजकुमार पांडेय ने "रामचरितमानस का काव्यशास्त्रीय अनुशीलन" में पृ १२ पर उक्त प्रसंग की प्रसन्नराघव की तुलना में अधिक सघन बतलाया है।

२—डॉ० देवराज, आधुनिक समीक्षा, पृ ६६।

३—द्रष्टव्य - डॉ० खगदीशप्रसाद शर्मा, रामकाव्य की भूमिका, पृ० १०९-१०।

माँग की, किन्तु राजा जनक अपनी प्रतिज्ञा पर अटन रहे। तब सभी राजाओं ने एक साथ मिथिला में आकर अपने पराक्रम की परीक्षा देने की तत्परता व्यक्त की, किन्तु वे सफल नहीं हुए। इसलिए जनक ने सीता उन्हें देने से इन्कार कर दिया। तब क्रुपित होकर उन्होंने मिथिला को घेर लिया और एक वर्ष तक घेरा डाले रहे। अतः जनक ने देव-प्रसाद से उन्हें पराजित कर भगा दिया।^१

इस विगत प्रसंग को राजा जनक एक इतिहासकार के समान निरलिप्तता-पूर्वक तथ्यात्मक रूप में सुन जाते हैं, कहीं भी उनके हृदय की बेवैनी या आकुलता अव्यक्त वास्तव्यजनित कोमलता व्यक्त नहीं होती। वाल्मीकि ने यह प्रमंग बहुत ही ठण्ठा है। प्रसन्नराघवकार ने पूर्वरंग जोड़कर इस प्रसंग की शृंगारिक पीठिका को सुदृढ़ बनाया और राम के मिथिला पहुँचने तक राजाओं के वही रुके रहने की कल्पना के आधारे पर भरी सभा में राम द्वारा चापारोपण की घटना प्रस्तुत की है। हनुमन्नाटक में इस प्रसंग को स्वयंवर का रूप दिया गया है और कुछ-कुछ तनावपूर्ण वातावरण की सृष्टि की गई है, किन्तु मानस के प्रसंग-जैसा कोई उद्बलन वहाँ नहीं है। हनुमन्नाटक में राजाओं से धनुष चढ़ता न देखकर राम हतोत्साह-से हो जाते हैं^२ और तब लक्ष्मण अपने भोजपूर्ण शब्दों से उन्हें उत्साहित करते हैं।^३ मानस में राम को हतोत्साह नहीं दिखाकर राजा जनक को एक पुत्री के पिता के रूप में बहुत ही स्वाभाविक रूप से हताश दिखाया है क्योंकि उनकी पुत्री के विवाह की समस्या हल होती दिखाई नहीं देती—

सज्जु आस निज निज गृह जाहू । लिला न बिधि बैवेहि विवाहू ॥

सुहुतु जाइ जो पनु परिहरऊँ । कुँअरि कुमारि रहइ का करऊँ ॥^४

इसी प्रकार सीता की माँ की उद्विग्नता भी वास्तव्य की सहज परिणति है। राम के सुकीमल शरीर को देखते हुए उनके द्वारा धनुर्मंग के प्रति रानी का अनादर होना और तब हँसी होने की आशंका से रानी का चिंतित हो जाना मानस में बहुत ही स्वाभाविक रूप में अंकित है।

इससे भिन्न चराचल पर कवि ने सीता के हृदय में उद्विग्नता का चित्रण किया है। उनकी स्थिति द्वन्द्वपूर्ण है। वे बहुत व्याकुल हैं, किन्तु अन्य व्यक्तियों के समान अपनी व्याकुलता व्यक्त नहीं कर सकती। लज्जा उनके आवेग की अभिव्यक्ति

१—वाल्मीकि रामायण, १:६६:१५-२४।

२—हनुमन्नाटक, १:१०

३—वही, १:११

४—मानस, १:२५:१३

य मार्ग अवलम्ब कर देती है। आवेग और अवरोध के द्वन्द्व के रूप में सीता का वाक्कुलता का चित्र अपनी जीवन वान्तविक्रम के कारण मानसकार को अनुपम सृष्टि है—

तब रामहि बिलोकि बंदेही । सभय हृदयें बिनवति जेहि तेही ॥
मनहीं मन मनाव भकुलानी । दोह प्रसन्न महेस भवानी ।
करहु सकल आपनि सेवकाई । करि हिन हरहु चार गहवाई ।
मन नापक बरदायक देश । मानु लों कोन्हिउं तुम सेवा ॥
बार बार बिनती सुनि मोरी । करहु आप गुहता घनि घोरी ॥
देखि देखि रघुबोर तन सुर मनाव धरि घोर ।

भरे बिलोचन प्रेम जल पुसकावली सरीर ॥

मीकें नरिनि नयनभर सोभा । पिनु पनु सुभिरि बहुरि मन छोभा ॥
अहं तात दाहन हठ ठानो । समुझन नहि कछु सामु न हानी ॥
सबिब सभय सिल देह न कोई । कुल समान बड अनुचित होई ॥
कहैं धनु कुलिसहु चाहि कडोरा । कहैं स्यामल मृदु गान किसोरा ॥
विधि बेहि भीति घरी उर घोरा । सिरस सुनन कन बेधिम हीरा ॥
सकल सभा कं मत भै मोरी । अब मोहि समु चाप गति तोरी ॥
निम जडवा लोगन्ह पै डारी । होहि हवम रघुपतिहि निहारी ॥
घनि परिताप सीय मन माहीं । लव निमेष जुग सय सम जाहीं ॥

प्रभुहि चितइ पुनि बितव महि राजन लोचन लोल ।

सेवत मनसिक मोन जुग जनु बिषु मडल बोल ॥

गिरा अलिनि गुल पकड रोकी । प्रकट न लाम निसा अबलोकी ॥

लोचन जल रह लोचन कोना । जेते परम कृपन कर सोना ॥१॥

सीता की उद्विग्नता का चित्रण करते हुए मानसकार की दृष्टि इतनी धर्पार्थ-परक रही है कि उन्हें पिता की समझदारी की आलोचना करते दिखलाया है—
'समुझन नहि कछु सामु न हानी', और 'सभय हृदय बिनवति जेहि तेही' कहकर उन्होंने सीता की उत्कठा की अतिशयता व्यक्त की है। सीता इतनी व्यग्र हैं कि किसी एक देवो देवता की कृपा के भरोसे अपने आपको नहीं छोड़ देती हैं। ऐसी स्थिति में एक-एक क्षण बड़ी कठिनाई से निकलना है—लव निमेष जुग सय सम जाही ।

धनुर्मग के उपरांत परदुरास प्रसंग कल्पीक रामायण और मानस दोनों में स्वाभाविक रूप में अन्तर्भूत है। यद्यपि इस प्रसंग में उक्त दोनों काव्यों में राम को विष्णु का अवतार भी सिद्ध किया गया है, फिर भी मानवीय घरातन प्रश्न रहा है।

वाल्मीकि रामायण में परशुराम एक अन्तर्मुखी आत्मप्रशक्त एवं असहिष्णु व्यक्ति के रूप में दिखाई देते हैं जिन्हें किसी अन्य व्यक्ति का पराक्रम सहसा मान्य नहीं होता, जिन्हें अपने पराक्रम के बखान में सकोच नहीं होता और जो अपनी ही हाँकते रहते हैं, दूसरों की नहीं सुनते। उनकी इस आत्मकेन्द्रित मनोवृत्ति का पराभव वाल्मीकि ने रामायण में राम परशुराम भेंट में चित्रित किया है।

मानसकार ने परशुराम के इस चित्र में निश्चित सशोधन करते हुए प्रसंग में महत्वपूर्ण हेर-फेर किया है। यहाँ परशुराम से लक्ष्मण को भिड़ाय़ा गया है। परशुराम जैसे उग्र व्यक्ति का जबान लक्ष्मण ही हो सकते थे। इसलिए चन्द्रबली पांडेय का अनुमान है कि 'उधर भूषो की बातों से लक्ष्मण भरे बैठे थे, उधर पिताक के दूट जाने से परशुराम भी क्रुद्ध थे। फिर क्या था, क्रोध से क्रोध की मुठभेड़ हो गई।' क्रोध से क्रोध भड़कने की दृष्टि से प्रसंग की यथार्थता स्वयंसिद्ध है लेकिन तुलसीदासजी ने इस प्रसंग में यथार्थ का जो सन्निवेश किया है वह और भी सूक्ष्म है। मानस में परशुराम पहले से क्रुद्ध होकर नहीं आते, मिथिला पहुँचने पर ही उन्हें धनुर्भंग का समाचार मिलता है। लक्ष्मण भी धारम्य में क्रुद्ध दिखाई नहीं देते—वे चपलतावश चिड़चिड़े परशुराम को चिढ़ाते हैं। इनसे परशुराम और अधिक भड़क जाते हैं। क्रोध में भर कर वे अपने पराक्रम का बखान करने लगते हैं। यहाँ वे वाल्मीकि रामायण के समान स्वभावतः आत्मप्रशक्त प्रतीत नहीं होते, परिस्थिति-वश धारम्यप्रदत्त करते हुए कड़े वचन कहकर क्रोध व्यक्त करने लगते हैं। इस प्रकार लक्ष्मण की चिढ़ाने की प्रवृत्ति धीरे-धीरे क्रोध में बदल जाती है, फिर भी सर्वत्र उनका चिढ़ाने का प्रयत्न उनके क्रोध के भीतर झँकना रहता है। इसीलिए राम लक्ष्मण के आचरण को 'प्रचगरी' (चपलता) की संज्ञा देते हैं।

जौ लरिका कछु प्रचगरी करहीं । गुह बिनु मातु मोढ मन भरहीं ॥^१

और इस प्रचगरी का कारण लक्ष्मण का लडकपन मानते हैं—

बररं घातशु एक सुभाऊ । इन्हहि न संत भिजूवाहि काहू ॥^२

इस प्रकार परशुराम प्रसंग को परशुराम की आत्मकेन्द्रित एवं अहम्मन्य प्रवृत्ति से हटाकर, या उसका रंग नम करते हुए, लक्ष्मण के लडकपन पर टिका कर मानसकार ने उसको नूतन मानवीय धारानल प्रदान किया है। परशुराम और लक्ष्मण का वाग्मुद्ध प्रसन्नराशव में भी अन्तित है, किन्तु वहाँ लक्ष्मण के आचरण की पीठिका 'मानस' के समान स्पष्ट नहीं है।

१ - चन्द्रबली पांडेय तुलसीदास, पृ० २२९-३०

२ - मानस, १/२७६/२

३ - वही, १/२७८/२

इस प्रकार राम विवाह तक की कथा रामायण और मानस में प्रायः भिन्न-भिन्न रही है। पूर्वराग और धनुष यज्ञ की कथा का रामायण से कोई सम्बन्ध नहीं है जबकि मानस में ये प्रसंग अत्यन्त मानवीय धरातल पर प्रतिष्ठित हैं। विश्वामित्र-प्रवरण और परशुराम-सवाद रामायण और मानस दोनों में सम्मिलित हैं। मानस में विश्वामित्र-प्रवरण का आघार उतना मानवीय एवं यथार्थपरक नहीं जितना रामायण में है। इसी प्रकार मानसकार ने ग्रहत्या की कथा के मानवीय पक्ष पर भी आघारण शान दिया है। इनके विपरीत परशुराम-प्रसंग रामायण की तुलना में मानस में कहीं अधिक स्वाभाविक और सजीव बन पड़ा है। मानस में प्रायः उक्त सभी प्रसंगों में राम के ईश्वरत्व की ओर न केवल है, किन्तु कथा निरन्तर मानवीय आघार पर प्रतिष्ठित है।

अयोध्याकाण्ड स्थूल साम्य और सूक्ष्म विभेद

मानवीय धारणा की दृष्टि से रामायण और मानस दोनों में ही राम के निर्वाण की कथा अत्यन्त सशक्त है, किन्तु मानवीय यथार्थता के बावजूद इस प्रसंग में रामायण और मानस की कथा में भेद नहीं है—दोनों में निर्वासन प्रसंग स्थूलतः एक जैसा दिखलाई देता है, किन्तु दोनों के अन्तस्तरों में आकाश-पाताल का अंतर है। श्री परशुराम चतुर्वेदी ने दोनों काव्यों के उक्त प्रकरण में ऊपरी साम्य की देखकर ही यह कहा है कि “रामायण और मानस” के ‘अयोध्याकाण्डों’ की कथा-वस्तु में कोई विशेष अंतर नहीं देख पड़ता है लेकिन दोनों काव्यों में कथा की मनोवृत्ति में जो व्यापक अंतर है उसे चतुर्वेदीजी ने स्वीकार किया है—‘केवल राम कथा के पात्रों की मनोवृत्ति तथा उनके तदनुकूल कार्यों में उल्लेखनीय भेद पाया जाता है’ और मंच यह है कि काव्य के कलात्मक सोन्दर्य की दृष्टि से यह मनो-वृत्तिगत भेद ही अत्यधिक महत्वपूर्ण है क्योंकि कथा-सृष्टि में उसकी मानसिक पीठिया ही प्राण फूँकती है और उससे समन्वित होकर ही कथा-विश्व सम्प्रेषित होता है। स्थूल विवरण उसकी अभिव्यक्ति के साधन रूप में ही महत्वपूर्ण माने जा सकते हैं। और इसलिये रामायण और मानस की कथा-सृष्टि की तुलना में उनका मानवीय फलक सोन्दर्य-विधान की दृष्टि में सर्वाधिक महत्वपूर्ण है। इस दृष्टि से ‘मानस’ में बाल्मीकि रामायण के प्रति जो प्रतिक्रिया दिखलाई देती है उसका अनुशीलन बहुत ही रोचक है।

दशरथ-परिवार की अन्तरिक स्थिति : परिवेशगत भिन्नता

राजा दशरथ के परिवार के विभिन्न सदस्यों—विशेषकर कौसल्या, कैकेयी और राजा दशरथ के त्रिकोण के सम्बन्धों की लेकर बाल्मीकि रामायण और राम-

चरितमानस में दो स्वतन्त्र सृष्टियाँ दृष्टिगोचर होती हैं। बाल्मीकि मुनि की दृष्टि बहुत ही यथार्थपरक है—इमलिये वे मानव प्रकृति को उसके निरवृत्त रूप में ग्रहण करते हैं—नैतिकता का आग्रह उनकी सृष्टि में सहज मानवीय दुर्बलताओं को प्रस्वीकार नहीं करता। इसके विपरीत रामचरितमानस का कवि नैतिक-प्रनैतिक के प्रति बहुत जागरूक रहा है। मानस के पात्र दो रेखावद्ध वर्गों (कटेगरीज) में स्पष्टतः विभक्त हैं। वे या तो सज्जन (नैतिक) हैं या असज्जन (प्रनैतिक)। राजा दशरथ के परिवार को उन्होंने आदर्श रूप में प्रस्तुत करना चाहा है और परिवेश-परिवर्तन के परिणामस्वरूप मानस का राम-निर्वासन-प्रसंग रामायण के उक्त प्रसंग से सर्वथा भिन्न हो गया है—फिर भी वह अयथार्थ, अविद्वत्सनीय या भ्रष्टाचारिक नहीं हो पाया है, उसका सहज मानवीय तत्त्व कुठित नहीं हुआ है। इस प्रसंग में भिन्न दृष्टियाँ हैं, भिन्न परिस्थितियाँ हैं, भिन्न मूल्य हैं और इस सब की भिन्न परिणतियाँ हैं—फलतः दोनों काव्यों में इस प्रसंग को लेकर दो भिन्न सृष्टियाँ फैलाई देती हैं।

बाल्मीकि रामायण में राम का निर्वासन राजा दशरथ के परिवार की कलह की अपरिहार्य परिणति है। कौसल्या राजा दशरथ की अपेक्षित महिमा थी, फिर भी उन्हें उतना सम्मान प्राप्त नहीं या जितना कंकयी को। राजा दशरथ,^१ कौसल्या^२ और मधरा^३ सभी कंकयी के असाधारण सम्मान की चर्चा करते हैं। ऐसा प्रतीत होता है कि कौसल्या और सुमित्रा का एक गुट था और कंकयी का दूसरा। राम के राज्याभिषेक का समाचार पाकर कौसल्या अपनी और सुमित्रा की प्रसन्नता का उल्लेख करती है कंकयी का नाम नहीं लेती।^४ कंकयी के साथ कौसल्या के सम्बन्ध तनावपूर्ण थे। राम के निर्वासन का समाचार पाकर कौसल्या अपने चारों ओर के मातृपूर्ण व्यवहार की चर्चा करती हुई इस तथ्य पर प्रकाश डालती है। कौसल्या की दासियाँ तब कंकयी से इतनी आतंकित थी कि यदि कोई दासी कौसल्या से बातें करते समय भरत को ऊपर से निकलते देख लेती तो वह तुरंत चुप हो जाती—

न दृष्टुं बल्यं सुखं वा विधेयम् ।
अत्र पुत्रे विप्रशयेमिति रामारिषतं मया ॥
सा बहू यमनोक्तानि वाक्यानि हृदयचिद्वदाम् ।
अहं शीघ्रे सपत्नीनामवराणां परा सती ॥

१—बाल्मीकि रामायण, ३/१२/६७-८०

२—वही, २/२०/४२

३—वही, २/७/१५

४—वही, २/४/४९

अतो दुःखतरं किं न प्रमदानां भविष्यति ।
मम शोको विनापश्च यादृशीऽयमनन्तकः ॥
त्वयि संनिहितेऽप्येवमहमास निराकृतः ।
किं पुनः प्रोक्षिते तावद्भुव मरणमेव हि ॥
अत्यन्तं निमृहीतास्मि भर्तुं नित्यमप्यमता ।
परिवारेण कैकेयाः समा वाप्यववावराः ॥
यो हि मां सेवते कश्चिदपि पाप्यनुवर्तते ।
कैकेया पुत्रमन्वीक्ष्य स जनो नाभिभाषते ॥
निर्यक्रांतया सत्या कथं न खरवादि तत् ।
कैकेया बध्नन् द्रष्टुं पुनः शक्यामि दुर्गता ॥^१

इसके विपरीत राजकुमारों में राम राजा के सर्वाधिक स्नेह-भाजन थे । इसलिये राजा दशरथ के समक्ष एक बड़ी समस्या थी राम को युवराज बनाने की । एक ओर उन्होंने कैकेयी के पिता को वचन दिया था कि कैकेयी-मुन उनका उत्तराधिकारी होगा^१ तो दूसरी ओर राम-विवाह के उपरांत भरत के ननमाल चले जाने पर उनकी अनुपस्थिति का लाभ उठाकर युवराज पद पर राम का अभिषेक करना चाहता । उन्होंने राम से कहा कि भरत के अपने मातुल-गृह से लौट आने के पूर्व ही वे राम का अभिषेक करना चाहते हैं ।^२ इससे ऐसा प्रतीत होता है कि राम के युवराज्याभिषेक का प्रयत्न वाल्मीकि ने दशरथ के कूटचक्र के रूप में प्रस्तुत किया है । मंधरा ने कैकेयी के समक्ष राजा दशरथ के इस कूटनीतिपूर्ण प्रयत्न का रहस्योद्घाटन कर उनकी योजना को असफल कर दिया ।

वाल्मीकि ने मंधरा की प्रेरणा को तटस्थ भाव से अपने काव्य में व्यक्त किया है । रामायण की मंधरा कैकेयी के साथ तादात्म्य अनुभव करती है और उसके उदय के साथ अपने उदय तथा उसके अनिष्ट के साथ अपने अनिष्ट की बात कहती है ।^३ वह स्वामिभक्ति की भावना से अनुप्रेरित है—इसलिए कवि ने उसे कैकेयी की हिनैयिणी कहा है ।^४ मनोवैज्ञानिक दृष्टि से मंधरा का कैकेयी के प्रति लगाव आत्म-प्रकाशन का ही एक रूप है । क्योंकि आत्मप्रकाशन की प्रमुख विधियों में महिमाशाली लोगों के साथ अपने सम्बन्ध के द्वारा महत्त्वानुमति भी सम्मिलित है ।^५ इसप्रकार

१—वाल्मीकि रामायण, २/२०/३८-४४

२—वही, २/१०७/३

३—वही, १/१/२५

४—वही, पृ० २/७/२२

५—वही, २/७/१९

६—G. Murphy, *An Introduction to Psychology*, p. 412

वह अपने हिताहित को केकयी के हिताहित से अभिन्न समझती हुई उसे समझा रहे सावधान करती है। उसके स्वर में कुटिलतापूर्ण विनम्रता न होकर आत्मीयतापूर्ण खरपन है। केकयी की अदूरदर्शिता और भूर्खता के लिये उसे थोड़ी सुनावने में भी वह नहीं हिचकती।^१ अतएव वाल्मीकि की मथरा को 'स्वभावतः कुटिल' कहना^२ कवि के साथ अन्याय करना है।

मानसकार ने राजा दशरथ के परिवार के इस चित्र को बहुत सशो में बदल दिया है— कहना चाहिए कि उल्टा दिया है। मानस में राम के यौवराज्याभिषेक में किसी प्रकार के कूटचक्र का संकेत नहीं मिलता। यद्यपि वाल्मीकि रामायण^३ और मानस^४ दोनों में समान रूप से इस बात का उल्लेख है कि राजा दशरथ ने वृद्धावस्था के कारण राजपभा के अनुमोदन से राम को युवराज बनाने का निर्णय किया, फिर भी वाल्मीकि ने राजा दशरथ के मसख के प्रति शका उत्पन्न करने वाले अनेक संकेत छोड़े हैं, जैसे—इस संधर्भ में भग्य राजाओं को निमन्त्रित करना किन्तु राजा जनक और वैकुण्ठराज जैसे निकट सम्बन्धियों को न बुलाना^५ तथा एकान्त में राजा दशरथ का राम से यह कहना कि भरत के लौट आने के पहले अभिषेक हो जाना चाहिये आदि।^६ मानसकार ने इस प्रकार का कोई संकेत नहीं छोड़ा है। कौसल्या और केकयी मनोमानि-य का उल्लेख भी मानस में नहीं है। फिर भी कुछ विद्वान् तुलसीदास की इस अत्यधिक सनकता के बावजूद मानस में कूट अभिप्राय की ओर संकेत पाते हैं। डॉ० माताप्रसाद गुप्त इस सम्बन्ध में राजा दशरथ की मानुरक्षा को संदेह की दृष्टि से देखने हुए लिखते हैं—‘हमारा कवि राम के पिता को आक्षेप से मुक्त करने का प्रयत्न करता है, किन्तु इस प्रयास में वह अपने पाठकों से मर्य को छिपाता, किसी अत्यन्त आवश्यक सूचना को देना एवं किसी कालिमा के ऊपर सन्देह करता हुआ प्रतीत होता है।^७ यहाँ डॉ० गुप्त इतिहास के सत्य से वाक्य-सत्य की समीक्षा करते प्रतीत होते हैं। वाक्य में वस्तु-सत्य कुछ नहीं होता केवल कवि-गृहीत और कवि-सृष्टि का सत्य होना है और वह सभी कवियों में भिन्न एवं स्वतन्त्र रूप में विम्बित होता है। वाल्मीकि ने जो लिखा वह सत्य था और मानसकार ने जो

१—वाल्मीकि रामायण, २/७ १४

२—‘वह स्वभावतः कुटिल जान पड़ती है।’

—श्री परशुराम चतुर्वेदी मानस की रामकथा, पृ० ११६

३—वाल्मीकि रामायण, अयोध्याकांड, प्रथम एवं द्वितीय सर्ग

४—मानस, २/१ ५

५—वाल्मीकि रामायण २/१/४५

६—वही, २/४/२५

७—डॉ० माताप्रसाद गुप्त, तुलसीदास, पृ० २९५

वाल्मीकि सम्मन न लिखा वह असत्य था—ऐसी मान्यता काव्य समीक्षा के लिए उचित नहीं है क्योंकि प्रत्येक कवि की कथा-मृष्टि अपना स्वतन्त्र बिम्ब होता है और उसकी यथार्थता उसकी सहज मानवीय प्रकृति के निरूपण पर निर्भर रहती है, वस्तुगत तथ्य पर नहीं।

मानस में राजा दशरथ के परिवार का जो चित्र अंकित किया गया है, उसमें किसी प्रकार की कालिमा दिखलाई नहीं देती। वाल्मीकि के कलह सूचक सकेतों को छोड़कर मानसकार ने सौहार्द-सूचक सकेत मानस में जोड़े हैं। यौवराज्याभिषेक की शुभ घड़ी का सन्देश देने के लिए राम और सीता के मंगल-मंग फड़कने लगते हैं तो वे इस शुभ शकुन को भरत आगमन-सूचक समझते हैं—

राम सीय सन सगुन जनाए । फरकाहि मंगल मंग सुहाए ॥
 पुलक सप्रेम परस्पर कहहीं । भरत आगमनु सूचक अहूँ ॥
 भए बहुत दिन प्रति अबसेरी । सगुन प्रतीति भेड प्रिय केरी ॥
 भरत सरित प्रिय को जग माहीं । इहइ सगुन फल दूसर नाहीं ॥
 रामहि बधु सोच दिनराती । अडहि कमठ हृदय जेहि माँती ॥^१

वसिष्ठ से भावी यौवराज्य की सूचना पाने पर भी राम के हृदय की पहली प्रतिक्रिया यही होती है कि साथ-साथ रहे हुए भाइयों को छोड़ कर केवल बड़े भाई का अभिषेक अनुचित है—

जनमे एक संग सब भाई । भोजन सयन केलि सारिकाई ।
 करनवेद्य उपवीत बिप्राहा । सग सग सब भए उदाहा ॥
 क्षिप्त बस यह अनुचित एरू । बधु बिहाइ बडेहि अभियेकू ॥^२

प्रसंग का यह उपस्थापन वाल्मीकि के उस प्रसंग से सर्वथा भिन्न है जहाँ राम राजा दशरथ के इस विचार को स्वीकार कर लेते हैं कि भरत-आगमन से पूर्व उनका अभिषेक हो जाना चाहिये। वाल्मीकि के इस प्रसंग में राम के भ्रातृ-स्नेह की छाया कहीं दिखलाई नहीं देती। मानसकार ने भरत की अनुपस्थिति से लाभ उठाये जाने का प्रसंग छोड़कर तथा राम के भ्रातृ-स्नेह का प्रसंग जोड़कर और साथ ही राजाओं ने परस्पर भ्रान्तिमान्य की कल्पना को अपने काव्य में स्थान न देकर वाल्मीकि रामायण में चित्रित अन्तःकलहपूर्ण दशरथ-परिवार को सौहार्दमय रूप में बदल दिया है।

ऐसी स्थिति में मानसकार को मथुरा की कल्पना भी वाल्मीकि से भिन्न रूप में करनी पड़ी है क्योंकि दशरथ परिवार की आन्तरिक कलह के अभाव में किसी

१—मानस, २, ६/२ ■

२—दश, २/१/३-४

ऐसे बड़े मनोवैज्ञानिक कथरण की अत्यधिक आवश्यकता हो गई थी जो इस सौहार्द-पूर्ण परिवार की शांति को भावस्मिन् रूप से भंग कर दे। वाल्मीकि की स्वामिमत्त मधरा से यहाँ काम नहीं चल सकता था क्योंकि जब कोई दुरभिमधि थी ही नहीं तो स्वामिनी-हितैषिणी दासी क्या कर सकती थी ? इसलिये मानसकार ने मधरा के रूप में एक ऐसे पात्र का सृष्टि की है जो प्रकृत्या दुष्ट है और जो अपनी कुटिलता से एक सुखी राज-परिवार का मर्मिष्ट कर सकता है। लेकिन तब उसकी दुष्ट प्रवृत्ति का कोई मनोवैज्ञानिक या तर्कसंगत कारण भी होना चाहिये।

यद्यपि मानसकार ने अध्यात्म रामायण का अनुसरण करते हुए^१ देव-हित के लिये सरस्वती द्वारा मधरा की बुद्धि भ्रष्ट कर दिये जाने का उल्लेख किया है, फिर भी उसके आचरण की मनोविज्ञान सम्मन प्रेरणा की ओर मानस के कवि का ध्यान रहा है और आध्यात्मिकता के बावजूद उसने मानवीय धरातल पर मधरा का आचरण उपस्थित किया है।

मानस की मधरा हीनानुभूति से दुरी तरह ग्रस्त है।^२ वह शारीरिक कुरूपता और सामाजिक हीनता की चेतना से पीड़ित है। इस तथ्य की ओर कँकयी सकेत करती है^३ और मधरा की उक्तिों से उसकी पुष्टि होती है।^४ इस हीनता से ग्रस्त होने के कारण वह राज्य पलट कर महत्त्वानुभूति से अपने अस्तित्व को साधकता प्रदान करना चाहती है।

इस प्रेरणा के प्रकाश में मानसकार ने मधरा की कुटिलता को खूब उभारा है। उसके मस्तिष्क की सूझ-बूझ एकाएक शेक्सपीयर के खलनामको का स्मरण दिला देती है। उन्हीं के समान मधरा मिथ्यावादिनी, मामाविनी और कुचरी है। वह अपनी निष्पक्षता, निरीहता और हितैषिता के ढोंग द्वारा प्रतीति उत्पन्न करती है और गड़-छोलकर बातें बनाती है—

सजि प्रतीति बहुविधि गढ़ि छोली । अग्रथ सादृशती तब बोली ॥^५

१—अध्यात्म रामायण, २/२/४४ ४५

२—दण्डव्य—डा० जगदीशप्रसाद शर्मा, रामचरितमानस का मनोवैज्ञानिक अध्ययन, पृ० ११०

३—काने सोरे कुबरे कुटिल कुचाली जानि ।

सिय विशेषि पुनि चेरि कहि भरत मानु मुमुकानि ॥ —मानस २/१४

४—करि कुरूप विधि परबस कीन्ह । बदा सो लुनिअ सहिअ जो दोन्हा ॥

कोउ नृप होउ हमहि का हानो । चेरि छाड़ि अब होव कि रानो ॥

—मानस, २/१५/३

५—मानस, २/१६/२

वाल्मीकि में जो पारिवारिक वैमनस्य एवं दुःखिभाव एक तथ्य है वह मानस में कूटिल मयरा की मन गड्ढ बल्पना मात्र है।

इस प्रकार मयरा के चरित्र को एक नया रूप देकर मानसकार ने राम-निर्वाणन का सारा दायित्व उस पर ढान दिया है और राम के निर्वाणन का परिपार्श्व ही बदल दिया है।

मयरा की विगुणता के प्रति कैंकेयी की प्रतिक्रिया

वाल्मीकि रामायण और रामचरितमानस दोनों में राम के दुवराज होने का समाचार मिलने पर कैंकेयी हर्षित होन दिवलाई गई है। वाल्मीकि रामायण में मयरा से यह समाचार पाकर कैंकेयी उसे पुरस्कार देने की इच्छा प्रकट करती है, किंतु राम के प्रति कैंकेयी के इस स्नेह को देखकर भी जब वह राम के यौवराज्याभिषेक के विरुद्ध विषवमन करती रहती है तो कैंकेयी उसकी ईर्ष्या एवं सतप्तता के प्रति कौतूहल व्यक्त करती है—

आनृर्न भूत्याश्च दीर्घावुः पितृवन् पात्रविप्यति ।

संतप्यसे क्व कृद्वे धृत्वा रामाभिषेचनम् ॥^१

× × ×

सा त्वमभ्युदये प्राप्ते बह्मामेव मग्यरे ।

भविष्यति च कल्याणे किमिदं परितप्यसे ॥^२

मानस में कैंकेयी की प्रतिक्रिया कुछ भिन्न प्रकार की है। सर्वप्रथम वह विगुणता के लिये मयरा की बुरी तरह डाटती है—

सुनि प्रिय बचन मतिन मन जानी । भुकी रानि अब रहू घरगानी ॥

बुनि अम बबहुँ कहति घरफोरी । तब धरि ओम बडावहुँ तोरी ॥^३

तदुपराज राम के अभिषेक के समाचार के प्रति वह प्रमत्तता व्यक्त करती है^४ किन्तु अन्त में वह मयरा की प्रसंग प्रतिकूल बातों के प्रति कौतूहल व्यक्त करने लाती है—

मरत मय्य तोहि सत्य कहू परिहरि क्यट दुराड ।

हरष समय बिसमड करनि बारन मोहि मुनाड ॥^५

और तभी वह मयरा के ज्ञान में फँस जाती है।

१ - वाल्मीकि रामायण, २/८१/१५

२ - वही, २/८५/१७

३ - मानस, २/१३/४

४ - वही, २/१४ १-४

५ - वही, २/१५

रामायण और मानस में कैंकेयी की प्रतिक्रिया के इस सूक्ष्म विवेक के दो कारण हैं—(१) वाल्मीकि की तुलना में मानस में रामा दशरथ के परिवार में जो सौहार्द दिखाई देता है उसके परिणामस्वरूप इस प्रकार की विधुनता के प्रति ऐसी रोषपूर्ण प्रतिक्रिया ही होती चाहिये, (२) वाल्मीकि की तुलना में मानस की मथरा स्वामिनी हितैषिणी न होकर कुटिल है और कुटिलता की भरपूर कवि को अभीष्ट थी। इस प्रकार मानस में मथरा के प्रति कैंकेयी का आरम्भिक व्यवहार परिवेशगत और चरित्रगत अन्तर का परिणाम है।

मथरा की योजना और कैंकेयी का हठ

वाल्मीकि रामायण^१ और रामचरितमानस^२ दोनों में शाय. समान रूप से मथरा कैंकेयी को कीसल्या की ओर से आश्रयित करती हुई उसके समक्ष अश्वत्थामय भविष्य का कल्पना चित्र प्रस्तुत करती है, किन्तु वाल्मीकि रामायण में एक ऐसे महत्वपूर्ण तथ्य की ओर संकेत किया गया है कि जो मानस में छोड़ दिया गया है। वाल्मीकि रामायण में मथरा द्वारा राम के अभिषेक के विषय विष दमन करने पर कैंकेयी कहती है कि जब राम सौ वर्ष राज्य कर लेंगे तो भरत को राज्य मिलेगा। मथरा उनके इस भ्रम का निवारण कर देती है।^३ वह कैंकेयी को स्पष्ट बतला देती है कि राम के उपरांत राज्य का उत्तराधिकारी राम का पुत्र होगा। भरत राज्य-परम्परा से दूर हो जाएंगे और तब स्वयं-भग से कैंकेयी को बड़ा आधात लगता है। मानसकार ने इस ओर कोई संकेत नहीं किया है, फिर भी भरत और कैंकेयी के अश्वत्थामय भविष्य का ऐसा कल्पनाचित्र मथरा के मुख से प्रस्तुत करवाया है जो कैंकेयी का रोष भड़काने के लिये पर्याप्त है।

मथरा के समक्ष कैंकेयी के आत्मसमर्पण के उपरान्त वाल्मीकि रामायण और मानस दोनों में कैंकेयी को परामर्श के रूप में मथरा की योजना एक-जैसी है, लेकिन वाल्मीकि रामायण में राम के लिये बीरहवर्ष का वनवास भागने का प्रयोजन स्पष्ट शब्दों में उल्लिखित है। बीरहवर्ष तक राम के बाहर रहने पर जनता के हृदय में उनका पूर्ववत् स्थान नहीं रहे जाएगा और इस बीच भरत अपनी स्थिति सुदृढ़ बना लेंगे।^४ मानस में ऐसे किसी प्रयोजन का उल्लेख नहीं है जिसके परिणाम-स्वरूप राजा दशरथ की बार बार प्रार्थना पर भी कैंकेयी का राम के वनवास की

१-वाल्मीकि रामायण, २/८/११ तथा २/८/२७

२-मानस, २/१८/४३ २/१९

३-वाल्मीकि रामायण, २/८/१॥

४-यही, २/८/२२

५-यही, २/८/३८ ३९

मांग से टस से मस न होना अवूम बना रहता है जबकि वाल्मीकि रामायण में उक्त प्रयोजन के प्रकाश कंकैयी का हठ समझ में आने योग्य है। तुलसीदासजी ने इस प्रयोजन का उल्लेख संभवतः इसलिए नहीं किया है कि वे राम की लोकप्रियता को इतनी अल्प नहीं मान सकते जो चौदहवर्ष में अपना प्रभाव खो दे। किसी के भी मुख से, किसी की भी दृष्टि में भक्त तुलसीदास अपने आराध्य की लोकप्रियता को इतना नहीं घटा सकते।

वाल्मीकि रामायण^१ और रामचरितमानस^२ दोनों में मयरा की योजना के अनुसार कंकैयी द्वारा प्रतीत न दिये गये बरों की मांग, राजा दशरथ का वात्सल्य, भरत के यौवराज्य की मांग की पूर्ति, किंतु राम को, अज्ञात न मांगने की प्रार्थना और कंकैयी का झटूट हठ तथा राजा दशरथ की सत्यव्रतता को चुनौती लगभग समान रूप में प्रकट की गई है। दोनों में पुत्र-स्नेह और वचन पालन की द्विधा के मध्य राजा दशरथ को समान रूप से पिरोते हुए दिखाया गया है।

राजा दशरथ का यह धर्म सक्टे दोनों ही कान्यों में अत्यन्त स्वाभाविक रूप में चित्रित है। एक और वचन पालन न करने पर लोक-मित्रा का भय और दूसरी और पुत्र के भावी सकट की कल्पना से आहत वात्सल्य का द्वंद्व इस प्रसंग में जीवन्त रूप में प्रकट है। इस द्वंद्व से मुक्ति के लिए ही भरत के अभिषेक का प्रस्ताव वे तुरंत स्वीकार कर लेते हैं। यदि कंकैयी सहमत हो जानी तो इससे राजा की प्रतिष्ठा भी बच जाती और राम पर सकट भी न आता। वास्तव में राजा दशरथ की यह मानसिक स्थिति दो प्रकार की मूल्य-चेतना से उद्भूत भावों का परिणाम है। वचन की रक्षा और पुत्र स्नेह दोनों उनके लिये मूल्यवान हैं। दोनों मूल्यों की गुरुता एक-दूसरे को चुनौती देती हुई उनके व्यक्तित्व को दो भागों में विभक्त कर देती है। मनोवैज्ञानिक दृष्टि से द्विधापूर्ण स्थिति में निर्णय करना बड़ा कष्टकर होता है।^३

निर्वासन की प्रतिक्रियाएँ

अयोध्याकांड की कथा में इस थोड़े से साम्य के उपरांत पुनः रामायण और मानस में अत्यधिक अंतर दिखाई देने लगता है। राम के निर्वासन की परिवेष्टाजन्य परिस्थितियाँ और प्रेरणाएँ भिन्न होने के परिणामस्वरूप उसके प्रति विभिन्न पात्रों की प्रतिक्रियाएँ भी भिन्न होती हैं, किन्तु भिन्नता के बावजूद दोनों कान्यों में ये

१-वाल्मीकि रामायण, अयोध्याकांड, सर्ग १२ एवं १४

२-मानस, २/२३९

३-G Murphy, *Personality* p 806

प्रतिक्रियाएँ अपने अपने परिदेश की समिति में हैं और इसलिये दोनों में राम, कीसल्या और भरत की प्रतिक्रियाएँ मनोविज्ञानसम्मत हैं और अपनी मानवीय यथार्थता एवं विद्वत्सनीयता से सहृदय की प्रभावित करती हैं।

राम की प्रतिक्रिया

जहाँ तक निर्वासन के प्रति राम की प्रतिक्रिया का प्रश्न है, दोनों काव्यों में इस सम्बन्ध में सूक्ष्म अन्तर दिखलाई देता है। वाल्मीकि रामायण में राम शांत चित्त से निर्वासन-प्रादेश की धर्म के भाते स्वीकार करते हैं,^१ किन्तु बहुत समय तक वे इस प्रादेश के आघात से प्रभावित नहीं रहते। जब माँ कीसल्या से मिलने के उपरांत वे सीता के पास पहुँचते हैं तो सीता उनकी 'शोक संतप्त' देखकर चकित हो जाती हैं। राम का मुख विवर्ण हो जाता है और शरीर से पसीना निकलने लगता है—

अथ सीता समुत्पन्न वेगमाना च त वतिम् ।
अपश्यकटोत्सन्नस्त जिताग्यादुलितेन्द्रियम् ॥
ता दृष्ट्वा सहि धर्मात्मा न शशाक मनोयतम् ।
त शोक रागव सोढु सतो दिव्यता गतः ॥
विवर्णवदन दृष्ट्वा त प्रस्विन्नममर्षणम् ।
आह बुलान्निसंतप्तः किमिहानीमिव प्रभो ॥^२

इससे पूर्व जब वे माँ कीसल्या के पास पहुँचते हैं तो वहाँ भी वे कीसल्ये निद्रास भरते हुए दिखलाई देते हैं^३ और अपने धनवास का समरचार देते समय माँ ने कहते हैं कि 'देवि ! तुम्हारे लिये महान् मय (सकट) उपस्थित हो गया है।' इस प्रकार राम निर्वासन की माँ के लिये मयकारक या सकटप्रद रूप में ग्रहण करते हैं।^४ लक्ष्मण और कौसल्या के निर्वासनादेशविरोध की वे धर्म की प्रेरणा से अस्वीकार कर देते हैं, किन्तु वन में पहुँचकर पिता के इस अन्यायपूर्ण आचरण के प्रति असंतोष व्यक्त करते हैं—

को ह्यविद्वानपि पुमान् प्रमदाया ब्रूते त्यजेत ।
उवाचुर्वतिन पुत्रं तामो मामिव लक्ष्मण ॥^५

१—न हृदतो धर्मचरण किञ्चिदस्ति महत्तरम् ।

यथा पितरं शुश्रूषा तस्य या धर्मक्रिया ॥ —वाल्मीकि रामायण, २/१९/२२

२—वाल्मीकि रामायण, २/२६/६-८

३—वही, २/२०/८

४—देव नून जानीधे महद् मयपुनस्त्वितम् ।

इद तव च दुःसाय वेदेषु लक्ष्मणस्य च ॥ —वही, २/२०/२७

५—वाल्मीकि रामायण, २/१३/१०

इसके विपरीत मानस में राम निर्वासन-आदेश को बड़े उत्साह के साथ ग्रहण करते हैं। धर्म की प्रेरणा वहाँ विवशतामूचक न होकर अन्तःस्फूर्त है।^१ इसलिये माँ के समस्त निर्वासन-आदेश को वे राज्य-प्राप्ति विषयक आदेश के रूप में ही प्रस्तुत करते हैं—

पिता दीन्ह मोहि कानन राजू । जहँ सब भाँति मोर बड काजू ।
प्रायसु देहि मुदित मन माता । जेहि मुद मगल कानन जाना ॥
जनि सनेह बस डरपसि भोरें । मानहु अम्ब अनुग्रह तोरें ॥^२

वाल्मीकि के राम कहते हैं—‘महद् भयमुपस्थितम्’ और मानस के राम कहते हैं—
‘जनि सनेह बस डरपसि भोरें ।’ एक दम चित्र उलट गया है ।

वाल्मीकि ने राम की मानवसुलभ दुर्बलताओं को यथार्थ रूप में उपस्थित किया है। इसके साथ ही जिस वैमनस्यपूर्ण दशरथ-परिवार का चित्र वाल्मीकि रामायण में प्रकृत है उसके अनुसार राम की सहज प्रतिक्रिया वैसी ही हो सकती है जैसी वाल्मीकि ने चित्रित की है। इसके विपरीत मानस के राम देवकार्य से स्वेच्छा-पूर्वक वन को जाते हैं—‘जहँ सब भाँति मोर बड काजू ।’ इसलिये उनके दुःखी होने का प्रश्न ही नहीं उठता। दूसरी बात यह है कि मानस में चित्रित सीहार्दपूर्ण दशरथ-परिवार में राम इतने सीहार्द के साथ निर्वासन-आदेश अंगीकार करें—यह कम से कम अस्वाभाविक या असंभव नहीं है।

कौसल्या की प्रतिक्रिया

परिवेशगत भिन्नता और यथार्थपरक तथा आदर्शपरक दृष्टि भेद के परिणाम-स्वरूप दोनों कवियों ने कौसल्या की प्रतिक्रिया भी भिन्न-भिन्न रूपों में चित्रित की है। वाल्मीकि की कौसल्या अपने पूर्वानुभवों के परिणामस्वरूप राम के निर्वासन को अपने निरस्कार के चरम रूप में देखती है^३ और इसलिये वह पिता की आज्ञा की समझ में माँ की आज्ञा का रखती हुई राम को पिता के आदेश पानन से विरत करने की चेष्टा भी करती है—

पर्यव से पुत्र पिता तथाह गुह स्ववर्मेण सुहृत्तया च ।
न रवानुजानामि न मा बिहाय सुनु सितामहंसि पुत्र गतुम् ॥^४

१—नर गण्ड, रघुवीर मनु राजू, अखिल सप्पान, १

छूट जानि बन गवनु सुनि सर अनहु अधिकान ॥ —रामचरितमानस, २/५१

२—मानस, २/५२/३४

३—वाल्मीकि रामायण, २/२०/३८-४६

४—दश, २/२१/४२

पिता की आज्ञा के पालन से राम को विरत न होते देखकर वे स्वयं उसके साथ जाने की इच्छा प्रकट करती हैं।^१

मानसकार ने इस चित्र को भी उलट दिया है। मानस की कौसल्या तर्क तो वाल्मीकि की कौसल्या के समान देती हैं, लेकिन उससे भिन्न निष्कर्ष निकालती है। वे पिता की आज्ञा की तुलना में माँ की आज्ञा बड़ी मानती हैं और राम के निर्वासन के मूल में पिता और माता (बैकेयी) दोनों की आज्ञा होने के कारण राम को वन-गमन के लिये उत्साहित करती हैं—

जौ केवल पितु आयधु तारता । तौ जनि जाहु जानि बडि माता ।

जौ पितु मातु कहैउ बन जाना । तौ कानन सन अवध समाना ॥^२

वाल्मीकि की कौसल्या ने राम के साथ वन जाने की इच्छा प्रकट की थी, किन्तु तुलसी की कौसल्या स्वयं ही इस इच्छा का निराकरण कर देती हैं—

जौ सुत कहौ सग भोहि लेहु । तुम्हरे हृदय होइ सवेहु ॥^३

इस प्रकार मानसकार ने वाल्मीकि द्वारा प्रकृत मानवीय दुर्बलता के चित्र को आदर्श में बदल दिया है, लेकिन उसकी स्वाभाविकता कम नहीं होने दी है। इस चित्र को स्वाभाविक बनाये रखने के लिये मानसकार ने कौसल्या के हृदय में वाल्मय और उच्च आदर्श का द्वन्द्व उपस्थित किया है जिसमें अतत् आदर्श की विजय होती है—

राखि न सकइ न कहि सक जाहु । दुहूँ भाँति उर बारन वाहु ॥

लिखत पुष्पाकर ना लिखि राहु । बिधि मति बाम सब सव जाहु ॥

धरम सनैह उभय मति घेरी । भइ मति तीव छछूँवर केरी ॥

राखउँ सुतइ करउँ अनुरोपू । धरम जाइ अरु बपु बिरोधू ॥

कहुँ जान बन तौ बडि हानी । सकट सोच बिबस भई रानी ॥

बहुनि समुझि तिय धरम सयानी । राम भरत बोज सुन सप जानी ॥

सरल मुभाउ राम महतारी । बेबी बचन धीर धरि भारी ॥

मात जाउँ बलि को-हेउ नोका । पितु आयधु सब धरमक टोका ॥^४

लक्ष्मण की प्रतिक्रिया

वाल्मीकि रामायण और मानस में लक्ष्मण की प्रतिक्रियाएँ परस्पर विलोम तो नहीं हैं, फिर भी उनमें भिन्नता अवश्य है। वाल्मीकि रामायण में लक्ष्मण अपने

१—वाल्मीकि रामायण, २/२४१९

२—मानस, २/५५/१

३—वही, २/५५/३

४—वही, २/५४/१४

अथपरक जीवन मूल्यों^१ एवं राम के साथ अपने तादात्म्य^२ के कारण राम के धर्म-परक जीवन-मूल्यों का विरोध करते हुए उनसे अर्थ को महत्त्व देने का अनुरोध करते हैं^३ और इसलिये स्पष्ट कहते हैं कि राम को पिता की आज्ञा का पालन नहीं करना चाहिये।^४ वे पिता को बलपूर्वक बंदी बनाकर राम को सिंहासन पर बिठाना चाहते हैं^५ और उन्हें सब प्रकार से रक्षा का आश्वासन देते हैं।^६ वे राम के भाग्यवाद का भी विरोध करने हैं।^७

लक्ष्मण का इस प्रकार का अथपरक एवं विद्रोही रूप मानसकार को अभीष्ट नहीं था। इसलिये उसने यहाँ लक्ष्मण की प्रतिक्रिया को अशक्त रखा है, किन्तु राम को बल पहुँचाकर सुमित्र जब लौटने लगता है तब उसने इस और एक छोटा-सा संकेत किया है और तुरत उस पर पर्दा भी डाल दिया है—

पुनि कछु लखन कहौ बटु जानी । प्रभु बरखे बड पनुबित जानी ॥^८

भारत के चित्रकूट पहुँचने पर एक बार पुनः मानसकार ने इस सम्बन्ध में लक्ष्मण के रोप की ओर संकेत किया है, किन्तु वहाँ भी उनका राक्षस सुशक्त नहीं हो सफा है।^९ इन प्रकार 'मानस' ने राम निर्वासन के प्रति लक्ष्मण की प्रतिक्रिया रोपपूर्ण तो प्रतीत होनी है, किन्तु उसका कोई स्पष्ट चित्र हमारे समक्ष नहीं आता।

दशरथ की प्राणारतक व्यथा और उनके प्रति कौसल्या का व्यवहार

राम को बल मँड कर सुमित्र के अयोध्या लौट आने पर राजा दशरथ की भर्मानक पोडा का वर्णन दोनों काव्यों में किया गया है। क्योंकि रामायण में राजा के पुत्र वियोग के साथ पछताने का चित्रण भी किया गया है,^{१०} किन्तु मानसकार ने बेचल पुत्र वियोग को ही अपने काव्य में स्थान दिया है। इसके साथ ही वाल्मीकि ने अधीन राजा दशरथ के प्रति कौसल्या के कठोरतापूर्ण उदात्त भाव का जो वर्णन

१—डॉ० जगदीशप्रसाद शर्मा, रामकाव्य की भूमिका, पृ० १०४

२—V S Srinivasa Sastri, *Lectures on the Ramayan*, p 16 17

३—येनेवमागता ह्येध तव बुद्धिमेहामते।

सौमिधर्भो मम द्वेष्यो यत्प्रसगाद् विमुह्यसि ॥ —२/२३ ११

४—वाल्मीकि रामायण, अयोध्याकांड सग २३

५—वही, २/२३/१२

६—वही, २/२३/२८

७—वही २/२३/१६ २०

८—मानस २/९५/२

९—प्रगट करउ रिस पछिन आज ॥ —मानस, २/२२९/१

१०—वाल्मीकि रामायण, २/५९/१८ १९

किया है उसे भी मानस के कवि ने छोड़ दिया है। वाल्मीकि रामायण में सुमंत्र के लौटने पर कौसल्या के हृदय की भीषण व्याधा का सज्जन चित्रण किया गया है। राम न लौटने का समाचार सुनते ही वे ऐसे काँपने लगती हैं मानो उनके शरीर में भूत का आवेश हो और अचेत सी होकर पृथ्वी पर गिर जाती हैं—

ततो भूतोपसृष्टेव वेपथुना पुनः पुनः ।
धरण्या गतसत्येव कौसल्या सूतधननीत् ॥
नय मा यत्र काकुत्स्थः सोता यत्र च लक्ष्मणः ।
तान् विना क्षलमप्यद्य जीवितुं नोत्सहे हृदहम् ॥^१

सुमंत्र द्वारा धर्म बँधाये जाने पर भी उन्हें शांति नहीं मिलती और वे राम के निर्वासन के लिये राजा दशरथ की भर्त्सना करती हुई यहाँ तक कह जाती हैं कि जैसे मत्स्य का बच्चा उसके पिता द्वारा खा लिया जाता है वैसे आपके द्वारा ही राम मारे गये (मिट हो गये)—

स तादृशः सिंहवत्तो वृषभाको नरर्षभः ।
रक्षमेव हतः पित्रा जलजेनाप्तजो यथा ॥^२

उपालम्भ से राजा दशरथ की व्याधा और भी बढ़ जाती है और वे हाथ जोड़कर कौसल्या से क्षमा माँगने लगते हैं^३ सब कौसल्या के मन में इस आक्रोश के प्रति ग्लानि उत्पन्न होती है।

वाल्मीकि ने पुत्र वियोग की व्याधा के कारण कौसल्या के हृदय में उत्पन्न जिस भावावेश का चित्रण किया है उसकी सहज स्वाभाविकता में कवि की परामर्शशिनी दृष्टि का उन्मेष है, किन्तु मानसकार ने प्रारम्भ से ही कौसल्या के चरित्र की घुरी बदल दी है, अतएव मानस में इस प्रकार की प्रतिक्रिया का समावेश किया जाता तो वह मनस की परम धैर्यवती कौसल्या के समग्र चरित्र की सगति में नहीं होता। इसलिये मानस में उनका चरित्र जिस रूप में प्रेक्षित है उसके अनुसार ही इस प्रसंग में कौसल्या राजा दशरथ की धैर्य बँधाते हुए दिखावाई गई है—

उर धरि धीर राम महतारी । बोली बचन समथ अनुसारी ॥
नाथ सधुम्भि मन करिअ बिचार । राम बियोग पयोधि अपार ॥
करनभार लुह अवध जहाजू । चढ़ेउ सकल प्रिय पथिक समाजू ॥
घोरिज चरिअ ॥ पादप पारु । नहिं त बुझिहि सजु परिचार ॥^३

१—वाल्मीकि रामायण, २/६०/१२

२—यहो, २/६१/२२

३—मानस, २/१५३/२०४

भरत की प्रतिक्रिया

भरत की वेदना की अभिव्यक्ति में भी तुलसीदास ने वाल्मीकि से सूक्ष्म भेद रखा है। वाल्मीकि रामायण में भरत राम-निर्वासन का समाचार सुनकर एक साधु पितृ-वियोग और भ्रातृ-वियोग की पीड़ा से व्याकुल हो जाते हैं। वे अपनी माँ को धिक्कारते हुए कहते हैं—

कि नु कार्यं हतप्रेह मम राज्येन शोचतः ।
विहोतस्मात्पित्रा च भ्रात्रा पितृसमेन च ॥
कुत्से मे कुलमकराग्रं लो सारमिवादराः ।
राजानं प्रेतभावस्थं कृत्वा राम च तारसम् ॥^१

रामायण में भरत को यह दुःसद समाचार थोड़ा-थोड़ा करके सुनाया जाता है। पहले पितृ-मरण का समाचार दिया जाता है, तदुपरांत राम की अनुपस्थिति का और उसके बाद उनके निर्वासन तथा अन्ततः निर्वासन के कारण का पता उन्हें चलता है,^२ फिर भी उनकी वेदना पितृ वियोग और भ्रातृ-निर्वासन के प्रति समवेत प्रतिक्रिया के रूप में व्यक्त हुई है।

मानस में पिता की मृत्यु और भ्रातृ-निर्वासन के समाचार के मध्य वैसा व्यवधान नहीं है, फिर भी भरत के मन में राम के निर्वासन के प्रति कहीं अधिक वेदना दिखलाई गई है।

भरतहि विसरेउ पितु मरन सुनत राम बनु गोनु ।

हेतु अपनपद जानि जिये शकित रहे घरि सोनु ॥^३

निश्चय ही वाल्मीकि रामायण में भरत की प्रतिक्रिया अधिक स्वाभाविक है, किन्तु मानस में इससे पूर्व जिस भ्रातृ-प्रेम का संकेत किया गया है^४ और इसके बाद माइयो का जो प्रेम अंकित है^५ उसे देखने हुए मानसकार द्वारा भरत के शोक की अभिव्यक्ति इस रूप में स्वाभाविक प्रतीत होती है। वाल्मीकि रामायण में भ्रातृ प्रेम का वैसा व्यपक विश्व नहीं मिलता जैसा मानस में मिलता है। अतएव मानस में राम-निर्वासन के समाचार से पितृमरण का शोक दब जाना अस्वाभाविक प्रतीत नहीं होता।

माँ के प्रति भरत का आश्रय दोनों काव्यों में स्वाभाविक रूप में व्यक्त किया गया है क्योंकि वही इन अकांड का हेतु बनी और उसने ही भरत के लिए राज्य

१—वाल्मीकि रामायण, २/७३/२-३

२—वाल्मीकि रामायण, अयोध्याकांड सर्ग ७२

३—मानस, २/१६०

४—वही, १/२०१/२, २/९/३-४ तथा १/१६८/१

५—मानस, २/२९४/३—२६०

मांगकर भरत का सम्बन्ध भी इस अवाञ्छनीय प्रसंग से जोड़ दिया। वाल्मीकि रामायण^१ और मानस^२ दोनों में भरत की मूल्य-भ्रंश-चेतना जनित व्याकुलता और अपयश विन्ता व्यक्त हुई है, किन्तु मानवकार बीच बीच में भरत के भ्रातृ-प्रेम की भाँकियाँ भी प्रस्तुत करता रहा है जिससे मानस में भरत की वेदना में भ्रातृ-विमोह का तत्त्व भी निरन्तर अन्तर्भूत रहा है। राम सखा मुहुराज के प्रति भरत की आत्मीयता^३ और जहाँ राम और सीता ने विधाम किया था उस स्थान को देखकर उनका भाव विभोर हो जाना^४ ऐसी छोटी-छोटी घटनाएँ हैं जो भरत के धावरण में अपयश चिन्ता और मूल्यभ्रंश की वेदना से बड़कर भ्रातृ-प्रेम को स्थान देती हैं। फिर भी दोनों काव्यों में भरत की शुद्धत करणत्रय अपयश-विन्ता को प्रचुर महत्त्व मिला है। रामायण में वे कैकयी को डाटते हुए स्पष्ट शब्दों में अपनी यह चिन्ता व्यक्त करते हैं—

स्वरक्षते मे पिता वृत्तो रामश्चारयण्यभाधितः ।

अयसो जीवन्तोके च स्वयाह प्रतिपादितः ॥^५

और इसलिये वे राम को राज्य लौटाकर अपयश-प्रक्षालन का निश्चय भी तुरन्त कर लेते हैं—

अहमध्यवर्ती प्राप्ते रामे सत्यपराशमे ।

कृतकृत्यो भविष्यामि विप्रवातित कल्मष ॥^६

भरत स्पष्ट शब्दों में कहते हैं कि राम के लौट आने से उनकी अतरात्मा स्वस्थ हो जाएगी—

निवर्तयित्वो राम च तस्याह बीजतेजसः ।

वामभूतो भविष्यामि मुष्णितेनाभिरभयमा ॥^७

वाल्मीकि रामायण में राम, लक्ष्मण और कीर्तव्या को भरत पर शका हुई भी थी^८ और इसलिये लोहमन को अपने अनुकूल बनाने के लिये भरत की यह चिन्ता

१—वाल्मीकि रामायण, सर्ग ७३

२—मानस, २/६०१/४—१६१/१

३—करत दखवत देखि लेहि भरत जोन्ह सर लाइ ।

मनहु लखन सन भेंट मझ प्रेम न हृदय समाइ ॥ —वही, २/१९३

४—मानस, २/१९७/३ ॥

५—वाल्मीकि रामायण, २।७४।६

६—वही, २।७४।३५

७—वही, २।७३।२७

८—द्रष्टव्य - डॉ० जगदीशप्रसाद शर्मा, रामकाव्य की मूलिका, पृ० ६९

बहुत स्वाभाविक है। यदि भरत के सम्बन्ध में ऐसा प्रवाद न भी होता तो भी भरत की यह चिन्ता स्वाभाविक ही मानी जाती क्योंकि व्यक्ति जब समाज की कसौटी पर खरा नहीं उतर पाता तब तो उसे वेदना होती ही है, किन्तु जब वह स्वयं अपने भाद्यों की कसौटी पर खरा नहीं उतरता तब भी वह व्यथित होता है।^१ भरत के हित में ही कँकेयी ने राम का निर्वासन माँगा था - इसलिये वे अपनी दृष्टि में गिर गये थे। अपनी दृष्टि में अपना मान खो बैठने का मय मनुष्य को सही मार्ग पर चलने के लिए प्रेरित करता है।^२

मानस में भरत के सम्बन्ध में प्रजा का एक बर्ण संदेह अवश्य करता है, किन्तु यहाँ दूसरा बर्ण सुरन्त इस शका का निराकरण कर देता है।^३ यहाँ यह चिन्ता प्रधानतः स्वयं भरत के मन की उपज है - उनके शुद्धात करण की अभिव्यक्ति है। इसलिए वही कभी सोचते हैं—

कुल कलंक जेहि जनमेउ मोही। अपजस भाजन प्रिय जन मोही ॥^४

तो कभी सारे अनर्थ का हेतु अपने को मानकर स्वानि प्रकट करते हैं—

पितु सुरपुर बन रघुवर केतु। मैं केवल सब अनर्थ हेतु ॥

पिय मोहि भयउ बेनु बन भागी। तुसह वाह तुल झुषन भागी ॥^५

उनकी चिन्ता मूलतः अपनी ही कल्पना में अपनी प्रतिष्ठा गिर जाने से उत्पन्न होती दिखलाई देती है, लेकिन उसके साथ लोकमत की चेतना भी बराबर बनी रहती है—

परिहरि राम सीय जग माहीं। कोउ न कहहि मोर मत माहीं ॥^६

इसलिये वे कौसल्या के समक्ष जाकर शपथपूर्वक यह निवेदन करते हैं कि कँकेयी के दह्यत्र में उनकी सम्मति नहीं थी। वाल्मीकि रामायण में जब वे कौसल्या से मिलने पहुँचते हैं तो उनका उद्बलम्ब सुनकर वे शपथपूर्वक अपनी निर्दोषता निवेदित करते हैं * लेकिन मानस में कौसल्या की ओर से उद्बलम्ब न मिलने पर भी वे उसी प्रकार शपथ खाते दिखलाई देते हैं।^७ इस घंटे का कारण यह है कि मानस

१—G. Murphy, *Personality*, p. 529

२—*Ibid* p. 537

३—एक भरत कर समत कहहो। एक उदास भाय मुनि रहहो ॥

कान मुदि कर रद गहि जोहा। एक कहहि यह बात अलोहा ॥—मानस, २/४७/३-४।

४—वही, २/१६३/३।

५—वही २/१६३/४।

६—वही, २/१८१/२।

७—वाल्मीकि रामायण, अयोध्याकांड सर्ग ७५।

८—मानस २/१६६/३-१६७/४।

के भरत भयंश की भावना-भात्र से चित्रित थे। इसीलिये राम से मिलने वाले समय वे उसी प्रकार तर्क-वितर्क करते हुए चलते हैं। जब माँ की करतूत का विचार आता है तो राम की दृष्टि में धृष्टि समझ लिये जाने की चिन्ता होती है, लेकिन जैसे ही राम की प्रकृति का भरोसा होता है उनका मन स्वस्थ हो जाता है और वे उत्साहपूर्वक भाये बढ़ने लगते हैं—

समुझि मातु करतब सकुचाहीं । करत कृतकर कोटि मन माहीं ॥
राम सखुन सिय सुनि मम नाऊ । उठि जनि अनत जाहि तजि छाऊँ ॥

मातु मते बहुत आनि मोहि जो कछु करहि सो योर ।

अथ अबधुन छानि आदरहि समुझि आपनी ओर ॥^१

×

×

×

जब समुझत द्युनाय सुभाऊ । तब पथ परत उताइल पाऊ ॥

भरत बसा तेहि अवसर बंसी : जल जवाह जल अनि गति बैसी ॥^२

चित्रकूट पहुँचने पर राम के द्वारा निर्दोष घोषित कर दिये जाने पर भरत की उल्टियों से यह स्पष्ट हो जाता है कि भरत की वेदना स्वकल्पित लाघव से उत्पन्न हुई थी, उसका कोई वस्तुगत आधार नहीं था—

अपहर डरेडँ न सोच समूँ । रविहि न होयु देव दिति भूलें ॥^३

×

×

×

सखि सब बिधि गुह स्थानि सनेह । मिटेइ छोभ नहि मन सवेह ॥^४

वाल्मीकि रामायण में प्रवाद भरत के मन की कल्पना मात्र नहीं है, उसका वस्तुगत आधार भी है और यदि भरत ने चित्रकूट पहुँचकर राम की लीटाने का प्रयत्न नहीं किया होता तो बहुत संभव है कि कई लोगों के मन में उनके प्रति सदेह बना रहता। इसके विपरीत मानस में लोकप्रवाद का स्वर बहुत ही क्षीण है और इसीलिये भरत की अपमन-चिन्ता मुख्यतया स्वकल्पित रूप में दिखलाई देती है।

चित्रकूट-प्रकरण

भरत के चित्रकूट पहुँचने पर उनके मंद्य के सम्बंध में शका होने से लक्ष्मण के क्रोध का चित्रण दोनों काव्यों में है। दोनों काव्यों में इस क्रोध का कारण लक्ष्मण का भ्रातृ प्रत्यक्षीकरण है। इस प्रसंग में राम को दोनों में से किसी

१—मानस, २।२३।४।

२—दश, २।२३।३-४।

३—वरी, २।२६।२।

४—वरी, २।२६।१।

काव्य में भरत के इरादों के सम्बन्ध में सफा नहीं होती। मानस में तो भरत के भाग्यमन का समाचार सुनते ही राम पितृ-वचन और बधु-सकोच की द्विधा से ग्रस्त हो जाते हैं—

सो मुनि रामहि भा प्रति सोचू । इत पितु बच उत बधु सँकोचू ॥
भरत सुभाउ समुझि मन माहीं । प्रमुचित हितयिति पावत नाहीं ॥
समाधान तब भा यह जाने । भन्त कहे भहुँ साधु सयाने ॥^१

फिर भी लक्ष्मण के क्रुद्ध होने पर आकाशवाणी द्वारा भरत की नेकनीयती की पुष्टि कर देने तक राम का मौन रहना भरत के प्रति उनके प्रट्ट विश्वास की सगति में नहीं है। वाल्मीकि ने यहाँ ऐसी संभावनाओं नहीं की हैं और राम के द्वारा पुरन्दर लक्ष्मण के शोध की वर्जना दिलासाई है।

चित्रकूट में मुख्य समस्या राम को अयोध्या लौटने के लिए राजी करने की है। वाल्मीकि रामायण में स्वयं भरत कम से कम पाँच बार राम से लौटने की प्रार्थना करते हैं। सर्वप्रथम वे अनुनयपूर्वक राम से लौटने का प्रस्ताव सामान्य रूप में करते हैं,^२ फिर वे तर्क देते हैं,^३ उसके बाद नीति के द्वारा राम को समझाने का प्रयत्न करते हैं,^४ तदुपरान्त वे धरना देकर राम पर दबाव डालते हैं^५ और अन्ततः राम के बदले स्वयं वन में रहने की इच्छा प्रकट करते हुए उनसे अयोध्या लौट जाने का अनुरोध करते हैं।^६ इस प्रकार वे राम को अयोध्या लौटने को राजी करने के लिए पूरा प्रयत्न करते हैं। इसके अतिरिक्त जाबाली अपने नास्तिक दर्शन के द्वारा^७ और वसिष्ठ इक्ष्वाकु वंश के परम्परागत नियम का उल्लेख करते हुए^८ तथा आचार्य के माते राम को पितृ-भाजा के धर्मबधन से मुक्त करते हुए^९ लौट चलने को कहते हैं। लेकिन राम धर्म-दृष्टि से पिता की आज्ञा को प्राधान्य देते हुए अयोध्या लौट चलने के प्रस्ताव का इदतापूर्वक प्रतिरोध करते हैं और अन्ततः पावुका-दान के लिए भरत का प्रस्ताव स्वीकार करते हैं। राम का यह आचरण उनके धर्म-प्रधान व्यक्तित्व के प्रकाश में सगत प्रतीत होता है।

१—मानस, २/२२६/३

२—वाल्मीकि रामायण, २/१०१/८ १३

३—वही, २/१०५/४ १०

४—वही, २/१०६/१३ २२

५—वही, २/१११/१३ १४

६—वही, २/१११/२५-२६

७—वही, अयोध्याकाण्ड सर्ग १०८

८—वही, सर्ग ११०

९—वही, २/११०/३५ ३७, १११/४-७

मानसकार ने यहाँ भी चित्र बदल दिया है। उसने इस प्रसंग में दोनों पक्षों से आग्रह को निकालकर प्रतिपक्षानुरोध का समावेश किया है। राम यहाँ सहृदयता के समक्ष धर्म के जड़ बन्धन की चिंता नहीं करते और इसलिये पिता के आदेश की उपेक्षा करके भी भरत का मन रखने को तैयार हो जाते हैं—

राखेउ सत्य राय मोहि त्यागी । तनु परिहरेउ येम पन मागी ॥

तामु बचन भेटत मोहि सोचू । तेहि ते अधिक तुम्हार सँकोचू ॥

ता पर गुरु मोहि आपमु सोन्हा । अवसि जो कहहु चहुहुँ सोइ कीन्हा ॥^१

इतने बड़े दायित्व को भरत का विनीत व्यक्तित्व स्वीकार नहीं करता और इसलिये वे अपनी ओर से कई विकल्प प्रस्तुत करके अंतिम निर्णय राम पर छोड़ते हैं—

अब कहनाकर को अघ सोई । अनहित प्रभु कित छोभ न होई ॥

जो सेवक साहिबहि सँकोची । निज हित कहइ तामु मति पोची ॥

सेवक हित साहिब सेवकाई । कर सकल मूल्य सोभ बिहाई ॥

हदारथ नाथ किरे सकही का । कोएँ रखाइ कोटि बिधि मोका ॥

यह ह्वारथ परमारथ सारु । सकल मुहुत फल मुगति सिगारु ॥

देव एक बिनती सुनि मोरी । उचित होइ तस करब बहोरी ॥

तिलक सम्राजु साजि सब आना । करिअ मुकुल प्रभु जो मन माना ॥

सामुज पठहुअ मोहि बग कीबिअ सबहि तनाथ ॥

मतव केँगिअहि बहु डोउ नाथ । चलोँ में साथ ॥

मतव जाहि बग तीनिउ भाई । बहुरिअ सीय सहित रघुराई ॥

जेहि बिधि प्रभु प्रसन्न मन होई । कहना सागर कोनिअ सोई ॥^२

धन तक भरत अपना यही रुख रखते हैं। जब जब चलते पूछा जाता है तब-तब वे राम के आदेश को ही सर्वोपरि मानते हैं और स्वयं इससे संतुष्ट हो जाते हैं कि राम के मन में उनके प्रति कोई सदेह नहीं है। वे राम के उस स्नेह से अभिभूत हो जाते हैं जिसके कारण राम ने धर्म बन्धन की चिंता त्याग कर भरत को ही निर्णय करने का अधिकार दे दिया—

राखा और दुत्तार गोसाईं । अपने सील सुभायें अलाईं ॥^३

वाल्मीकि रामायण के सर्वथा विपरीत राम भरत की राजी रखने को तैयार हैं और भरत राम की इच्छा (या उनके भूल्यों) के विरुद्ध उन्हें लौटाने के लिये वन में आकर लज्जित हैं—

१—मानस, २।२६ उ ४

२—वही, २।२६७/१—२६८।१

३—मानस, २।२६९।३

सोक सनेहें कि घात सुभाएँ । घायल लाइ रजायसु बाएँ ॥
तबहुँ कृपाल हेरि निज मोरा । सबहि नाति मल मानेउ मोरा ॥ १

मानस में आरभ से ही जो आतृ-स्नेह चित्रित हुआ है, चित्रकूट प्रकरण उसकी सहज परिणति है।

मानस के चित्रकूट-प्रकरण में न तो जावाली का नास्तिक दर्शन आता है न वसिष्ठ ही इक्ष्वाकु वंश के परम्परागत नियम के प्रकाश में राम को कोई आदेश देते हैं। इसके स्थान पर एक बार वसिष्ठ द्वारा भरत की परीक्षा के प्रयत्न की कथा प्रवश्य पाई है जिनमें भरत की नीतिनिपुणता के समक्ष वसिष्ठ की बुद्धि बहुत छोटी प्रतीत होने लगती है—

भरत महामहिमा जस रासी । मुनि मति ठाढ़ि तोर भबसा सी ॥
गा चहु पारजतनु हिमं हेरा । पावति नाथ न बोहित बेरा ॥ २

विशालिखण

अरण्यकाण्ड में कथा एक नई दिशा में मुड़ती है। अरण्यकाण्ड से पूर्व और उसके आगे की कथा में सीधा सम्बन्ध-सूत्र दिखाई नहीं देता। वाल्मीकि रामायण में तो यह सूत्र बहुत ही प्रच्छन्न और मूढ़ है। संस्कृत नाटकों में आरम्भ से ही सीता के प्रति रावण की आसक्ति दिखाकर पूर्ववर्ती और परवर्ती कथा में सम्बन्ध-सूत्र जोड़ा गया है।^३ मानसकार ने 'रावण बाण छुड़ा नहीं चापा' लिखकर धनुष-यज्ञ में रावण की उपस्थिति का संकेत करते हुए भी अरण्यकाण्ड से पूर्व सीता के प्रति रावण की कोई आसक्ति नहीं दिखाई है, फिर भी उसने अध्यात्म रामायण का धनुसरण करते हुए अवतार प्रयोजन के माध्यम से पूर्ववर्ती और परवर्ती कथा का सम्बन्ध जली भाँति जोड़ दिया है। वाल्मीकि रामायण में यह सूत्र जितना प्रच्छन्न है उतना ही अधिक यथार्थपरक एवं मनोविज्ञान-सम्पन्न है। राम ने घमे के आग्रह से निर्वासन स्वीकार कर लिया था, किन्तु उन्हें भीतर ही भीतर इस अन्यायपूर्ण आदेश के प्रति खीझ हुई थी और उनके भीतर आक्रोश उमड़ रहा था।^४ इस आक्रोश के लिये सम्यक् आत्मबल की आवश्यकता थी। ऋषियों से राक्षसों के अत्याचार का वर्णन सुनते ही राम के आक्रोश को समुचित आत्मन्यून मिन जाता है। उनकी खीझ राक्षसों के प्रति अमर्ष के रूप में व्यक्त हो जाती है। वे तुरन्त अपने

१—वही, २।२९९।१

२—वही, २।२५६।१-२

३—प्रसन्नराघव और हनुमन्नाटक इस सम्बन्ध में उल्लेखनीय है।

४—अष्टादश—वाल्मीकि रामायण, २।५४।१०-१२

निर्वासन की सार्थकता का सम्बन्ध राक्षस-दमन से जोड़ लेते हैं।^१ वाल्मीकि रामायण में राम द्वारा निर्वासन की सार्थकता कई प्रकार से खोजी गई है,^२ और राक्षसवध भी सार्थकता-शोध के उन्ही रूपों में से एक है। इस प्रकार वाल्मीकि रामायण में अन्तर्मुख आश्रय के बहिर्मुखीकरण के रूप में दोनों कथा-भागों का सम्बन्ध जोड़ा गया है।^३

मानस में भवतार-प्रयोजन से ही यह सम्बन्ध सुसम्बद्ध है। वहाँ राम जन्म से पूर्व रावण के अत्याचारों की कथा आती है जिसके कारण राम को भवतार सेना पड़ता है। यह कथा वाल्मीकि रामायण में भी है,^४ लेकिन प्रक्षिप्त जान पड़ती है क्योंकि एक बार भवनार प्रकरण को खान देकर मागे उसकी चर्चा (राक्षस दमन के प्रयोजन के सम्बन्धसे) नहीं की गई है। जबकि मानसकार ने राम के निर्वासन में भी उक्त प्रयोजन रखा है। इसके साथ ही भरत के चित्रकूट-गमन के अवसर पर देवताओं की धुकधुकी का चित्रण कर मानसकार ने राम-कथा को निरन्तर देवकार्य से जोड़ रखा है और यह देवकार्य मानस की रामकथा की बह अंतर्धारा है जो उसके पूर्वाह्न और उत्तराह्न को मिलाये रखती है। लेकिन इसके साथ यह भी सच है कि मानस में कथा के इस देवता पक्ष को जितना अधिक महत्त्व दिया गया है उतना ही उसका मानवीय पक्ष आहत हुआ है। मानस-कथा में देवकार्य में अन्विति तो आई है किन्तु विद्वसनीयता दुर्बल पड़ गई है जब कि वाल्मीकि रामायण में अन्विति तो अवश्य दुर्बल है, किन्तु मानवीय सहजता अत्यन्त सूक्ष्म एव गूढ़ रूप में बनी रही है।

संघर्ष का प्रारम्भ

वाल्मीकि रामायण और रामचरितमानस दोनों में संघर्ष प्रारम्भ होने से पूर्व राम का ऋषियों की रक्षा और राक्षसों के दमन के लिये कृतसंकल्प बतलाया गया है। वाल्मीकि रामायण में राम ऋषियों की प्रार्थना पर^५ यह संकल्प करते हैं जबकि मानस में उनका लगभग प्रत्येक कार्य इसी प्रयोजन से शक्ति है। इसलिए मानस में ऋषियों के अस्त्रि-समूह को देखते ही वे राक्षस वध की प्रतिज्ञा कर लेते हैं—

निसिंघरहीन बरज महि कर उठाइ पन कीह।

सकल मुनिहू के माथमहि जाइ जाइ सुख दीह॥^६

१—द्रष्टव्य—वाल्मीकि रामायण, ३।६।२३

२—वही, २।९५।१२-१८

३—द्रष्टव्य—३।० जगदीशप्रसाद शर्मा, रामकाव्य की भूमिका, पृ० ३६-३८

४—वाल्मीकि रामायण, १।१५।४—१।६१-८

५—वाल्मीकि रामायण, अरण्यकाण्ड, सर्ग ६

६—मानस, ३।९

राम के इस वक्तव्य की पूर्ति के लिये अवसर भी शीघ्र ही मिल जाता है। योवनावेग-नीहित शूर्पणखा के प्रणय-प्रस्ताव और असफल होने पर सीता की धमकी से राम उत्तेजित हो जाने हैं और लक्ष्मण को उसे विरूप करने का आदेश देते हैं। यह प्रसंग दोनों काव्यों में लगभग एक जैसा है और दोनों में इस प्रसंग में शूर्पणखा के कामातिरेक के साथ राम की पति-निष्ठा की अभिव्यक्ति हुई है जो सहज मानवीय घरातल पर टिकी हुई है।

शूर्पणखा विरूपीकरण के उपरान्त दोनों काव्यों की कथा की मानवीय भूमि में बड़ा अन्तर दृष्टिगोचर होने लगता है। वाल्मीकि ने अपनी मानवीय दृष्टि का निर्वाह करते हुए राम के मानवीय पराक्रम से ही खर-रूपण के चौदह राजसों का वध करवाया है जब कि मानस में कवि ने इस प्रसंग में राम के ईश्वरत्व को सामने लाकर मानवीय आधार की अवहेलना की है। खर-रूपण और उनके साथी राजस, जो राम से लड़ने आते हैं, उनके रूप को देखने ही मुग्य हो जाते हैं और एक बार तो उनके शत्रु-भाव का तिरोभाव ही हो जाता है—

प्रभु बिलोकि सर सकहि न डारी । पति भई रजनीचर घारी ।

सचिव कोलि छोले खर भूषन । यह कोउ नृप बालक नर भूषन ॥

नाग असुर सुर नर मुनि जेने । देखे मिले हते हम बेते ।

हम भरि जग्न सुनहु सब भाई । देखी नहि भति सु दरलाई ॥

अद्यपि भगिनी कीन्ह कृपा । बध सायक नहीं पुरुष प्रभूदा ॥^१

कथा की मनोभूमि में इस प्रकार के व्यतिक्रम से मानस के काव्य-सौन्दर्य की सति हुई है जब कि वाल्मीकि के इस प्रसंग में काव्य-सौन्दर्य असुल्लभ बना रहा है।

सीता-हरण की प्रेरणा

खर रूपण निपात के उपरान्त रावण के हृदय में सीता हरण की प्रेरणा और राम के प्रति वैर-भाव का उदय भी वाल्मीकि रामायण और मानस में भिन्न-भिन्न रूप में चित्रित किया गया है। इसके साथ ही दोनों की मानवीय भूमि और विश्व-मीयना में बड़ा अन्तर है।

वाल्मीकि रामायण में रावण को शूर्पणखा विरूपीकरण और राम के पराक्रम की सूचना पढ़ने शकम्पन नामक राजस से मिलती है और उस ममाचार से वह एकाएक क्रुद्ध हो जाता है, किन्तु उसके समझने पर राम से सीधा युद्ध न कर उनकी पत्नी को छुरा लाने का विचार करता है और सहायता के लिए मारीच नामक राजस के पास जाता है, किन्तु मारीच द्वारा समझाए जाने पर वह बुध्वाप लौट पाता है। तदुपरान्त शूर्पणखा रावण के पास पहुँच कर अपने आपमान की चर्चा

करती हुई रावण को उपाभम्भ देकर उसकी आत्म-प्रतिष्ठा की भावना को उद्बुद्ध करती हुई उसके मन में सीता के प्रति लोभ जगाती है—

रामस्य तु विशालाभी पूर्णेन्दुसदृशानना ।
धर्मपत्नी प्रिया नित्यं भर्तुं प्रियहिते रता ॥
सा सुकेशी सुनासोऽहं सुरूपा च यशस्विनी ।
देवतेव यन्स्यास्य राजते श्रीरवापरा ॥
तप्तकाञ्चनवर्णाभा रक्तगुणनखी शुभा ।
सीता नाम वरारोहा चंदेही सनुमध्यमा ॥
मैव देवी न गणर्चा न यक्षी न च किन्नरी ॥
तथाकृपा मया नारी हृष्टपूर्वा महीतले ॥
यस्य सीता भवेद् भार्या यं च हृष्टा परिहृजेत् ।
अभिजीवेन स भवेत्तु लोकेऽपि पुरवरात् ॥
स सुगीता वपुरत्ताप्या ह्येणाप्रतिमा भुवि ।
तवानुराग भार्या सा त्वं च तस्याः पतिर्धरः ।
तां तु विस्तीर्णजघना योनोत्प्लवपीधराम् ।
आयाचं तु तवानेनुपुत्रताहं वराननाम् ॥
विकृष्टास्मि क्रूरेण सहमर्षेण महामुखा ॥^१

सीता के इस उत्तेजक सौन्दर्य-वर्णन को सुनकर तथा शूर्पणखा के विकृष्टीकरण के पीछे सीता-प्राप्ति की सूचना पाकर (कुटिल शूर्पणखा ने रावण को उकसाने के लिए झूठ बोला था) वह अन्तिम रूप से सीताहरण के लिए निकल पड़ता है और मारीच के साथ समझाने पर भी अपने उद्देश्य से विरत नहीं होता। बहुत ही स्वाभाविक रूप में वाल्मीकि ने यहाँ रावण की सीताहरण प्रेरणा को व्यक्त किया है।

मानसकार ने इस प्रसंग में इतना आरोह-अवरोह नहीं रखा है। मानस में शूर्पणखा ही रावण के पास पहुँचती है, अकम्पन नहीं। शूर्पणखा रावण के शासन-विषयक प्रभाव की धिक्कारती हुई उसे नीति का उपदेश देती है और दुत्तरात उसका ध्यान राम की ओर ले जाती हुई उसे उन्मत्त विवृद्ध ठकसाती है। इसी सदर्भ में वह सीता के सौन्दर्य का चर्चता हुआ उल्लेख करती है,^२ किन्तु वह उल्लेख न तो वाल्मीकि के उल्लेख के समान उत्तेजक है न उससे सीता को रावण की भार्या बनाने का ही कोई ऐसा उल्लेख है जो रावण को सीताहरण के लिये प्रेरित कर सके। रावण को

१—वाल्मीकि रामायण, ३/३४/१४-२२

२—मानस, ३/२१/६

सीता के सौन्दर्य-वर्णन से उत्तेजित भी नहीं दिखनाया गया है। उसके मन में क्रीड का उदय खर-दूषण-तिसिरा-निषान का सपावार सुनकर होता है—

खर दूषण तिसिरा कर याता । सुनि दससौस जरे सब गाता ॥^१

और तब रावण जो सोचना है उसमें राम का ईश्वरत्व आ जाता है—

खर दूषण मोहि सभ बलवता । तिन्हहि को मारइ दिनु भगवंता ॥

सुर रंजन भजन महि भारा । जौ भगवन्त सीन्हु धवतारा ॥

तो मैं जाइ घेर हठि करऊ । प्रभु सर प्रान तजै भव सरऊ ॥

हाइहि भजन न तामस देहा । मन कम बचन मत्र हउ एहा ॥

जौ मरएष भूषणुन कोऊ । हरिहउ मारि जीति रन डोऊ ॥^२

इस प्रसंग में तुलसीदास ने रावण की यौन-प्रेरणा को दवाने का प्रयत्न किया है और उनके लिए रावण की उत्तेजना को उन्हाने आत्मप्रतिष्ठा पर ही स्थानांतरित नहीं किया है, आध्यात्मरामायण के प्रभाव से व राम के प्रति रावण की भक्ति को बीच में ले आये हैं जिससे मानस-कथा का मानवीय आधार दृढ़मया गया है।

सीता हरण

सीताहरण के प्रसंग में रामायण और मानस में कोई तत्त्विक भेद नहीं है, फिर भी मानस में सीता के 'मर्म-वचन' पर आवरण डाल देने से उसकी मानवीय सहनता की कुछ क्षति हुई है। भारीच के मुख से 'लक्ष्मण' की पुकार सुनकर सीता का व्याकुल होना और व्याकुल होकर लक्ष्मण को राम की सहायता के लिये कहना, उनको वहाँ से न आते देखकर क्रुद्ध होना—यह सब बाल्मीकि रामायण में प्रभावशाली ढंग से प्रकृत है, किन्तु मानस में कवि ने केवल यह लिखकर सतोष कर लिया है—

मरम वचन तब सीता बोला । हरि प्रेरित लक्ष्मण मन बोला ॥^३

इससे इस प्रसंग की मानसिक पीठिका उभर नहीं पाई है।

सीता-हरण के उपरान्त राम विलाप दोनों काव्यों में प्रभावशाली ढंग से चित्रित है। बाल्मीकि रामायण में राम विरहोन्मत्त होकर सारे मसार के बिनाश पर उनाह हो जाते हैं और बड़ी कठिनाई से लक्ष्मण उन्हें शांत करने हैं। मानस के इस प्रसंग में यद्यपि एकाधिक बार यह याद दिला दिया जाता है कि राम केवल सीता के लिये विनाश कर रहे हैं,^४ फिर भी उनकी सीता इस प्रसंग में बराबर मानवीय घराऊन पर बनी रही है। इसलिये कभी वे आत्मोपहास करने हैं—

१—मानस, ३/२१/६

२—वही, ३/२२/१-३

३—वही, ३/२७/३

४—वही, ३/२९/९ तथा ३/३६/१

हमहि देखि मृग निकर पराहीं । मृगो कहाँहि तुम्ह कहें भय नाही ॥
तुम्ह ध्यानद वरहु मृग जाए । कवन मृग खोजन ये धाए ॥
सग लाइ करिनों करि लेहीं । मानहुँ भोहि सिखावनु देहीं ॥^१

कभी नारी मान की भर्त्सना करते हैं—

रखिअ नारि जदाप उर माहीं । बुझती सारत्र नृपनि बस नाहीं ॥^२
और कभी सीता के विभिन्न अंगों के उपमानों के प्रति खीझ प्रकट करते हैं—

लज्जन मुकु कपोत मृग भीमा । मधुप निकर कोकिला प्रबीमा ।
कुवकली शशिम दामिनी । कमल सरद ससि अहिभामिनी ॥
बहन पास मनोज धनु हस्ता । गज केहरि निज मुनत प्रसता ॥
ध्रीकल कमल करसि हरपाहीं । नेकु न सक सबुच मन माहीं ॥^३

मानसकार न वाक्य-बौद्धिक के तकाजे से राम के विरह का यह सजीव वर्णन किया है, किन्तु राम को इस प्रकार विरहातुर और काम धीरित दिखाना उसे शक्तिर नही लगा है, इसलिये राम के विरह वर्णन के तुरन्त बाद राम के मुख से बस ॥ वर्णन व व्याज से काम मिटा करवाकर कवि न सतुलन लाने का प्रयास किया है ।

जटायु द्वारा सीता की रक्षा का प्रसंग दोनों काव्यों में लगभग समान रूप से प्रकृत है, किन्तु सीताहरण के उपरान्त राम जटायु मिलन में अन्तर है । वाल्मीकि रामायण में राम घायन जटायु को देखकर पहले तो उसे कोई राजस समझ लेता है और सोचते हैं कि इसीने सीता को छान लिया होगा, किन्तु इसके तुरन्त बाद उन्हें जटायु से यह सूचना मिल जाती है कि रावण सीता को चुराकर ले गया है । जटायु का प्राणांत हो जाने पर स्वयं राम उसका अंतिम संस्कार करते हैं । इस प्रकार इस प्रसंग में भी वाल्मीकि ने मानवीय घरातल का निर्वाह किया है जबकि मानसकार ने जटायु को राम भक्त बनाकर उसके मुख से राम का स्तुति करवाते हुए इस प्रसंग का उपयोग भक्ति के लिए किया है जिससे इस प्रसंग की मानवीय गति कुठित हो गई है ।

इसी प्रकार वास्तविक सीता के अग्नि-प्रवेश और भाया सीता के अपहरण की कल्पना से मानसकथा उतनी विश्वसनीय (convincing) नहीं रह गई है जितनी वाल्मीकि की कथा । मानस कथा के मानवीय घरातल की इस क्षति का कारण बहुत अंशों में अर्घ्यात्म रामायण का प्रभाव है जिसके कारण कवि बार बार कथा के लौकिक पक्ष की अवमानना करने लगता है ।

१—मानस, ३/३६/३४

२—वही, ३/३६/४

३—वही, ३/२९/५७

सुग्रीव से भेंट

दोनों बाव्यों में इसी प्रकार का विभेद सुग्रीव से राम-लक्ष्मण की भेंट के प्रसंग में भी बना रहा है। वाल्मीकि रामायण में यह प्रसंग सौकिक धरातल पर राजनीतिक गठबन्धन के रूप में उपस्थित किया गया है जबकि मानसकार ने उसे भक्ति का बाना पहिनाकर उसके मानवीय पक्ष को दृष्टिपथ से प्रोत्तल-सा कर दिया है।

वाल्मीकि रामायण में राम और सुग्रीव एक-दूसरे के सम्पर्क में आने के उपरान्त सीधे ही एक दूसरे से सहायता माँगते हैं। राम की ओर से लक्ष्मण सुग्रीव की सहायता चाहते हैं^१ और सुग्रीव की ओर से हनुमान राम लक्ष्मण से सुग्रीव की सहायता करने के लिए निवेदन करते हैं^२ इस प्रकार उनकी मंत्री परस्पर स्वार्थपूर्ति पर आधारित दिखाई देती है।

इस प्रसंग की स्वाभाविकता एवं सजीवता में इस बात का योग बहुत अशो में रहा है कि सुग्रीव अपनी व्यथा के उन कारणों का उल्लेख बार-बार करता है जिनसे राम भी व्यथित थे^३ साहनुभूति के माध्यम से वह राम के मन में भ्रम उत्पन्न करना चाहता है राम की अपनी व्यथा से सम्बन्धित आश्रय की धाली की ओर स्थानान्तरित कर उसका उपयोग अपने लिए करना चाहता है। इसलिये सुग्रीव बार-बार राम के समक्ष राज्य और पत्नी के अपहरण का उल्लेख करता है।

राम पर उसका प्रतीक्षित प्रभाव पड़ता हुआ भी दिखाई देता है। राम सुग्रीव के दुःख को अपने ही अनुमान से समझते हैं।^४ राम का यह कथन मनोविज्ञान की दृष्टि से बहुत महत्वपूर्ण है। मर्फी ने इसको स्वीकार किया है कि व्यक्ति दूसरों को अपनी स्थिति में रखकर अच्छी तरह समझ सकता है।^५

रामचरितमानस में सहायता की याचना केवल सुग्रीव की ओर से की जाती है और बहुत सीधे ही हनुमान^६ और सुग्रीव^७ दोनों को राम के ब्रह्मत्व का भाव कराकर उन्हें सत्ता के स्थान पर भक्त बना दिया जाता है। सुग्रीव तो एक बार विरक्तिवश धाली के प्रति शत्रु-भाव का त्याग भी कर देता है, किन्तु राम जब अपने

१—वाल्मीकि रामायण, ४/४/१७-२३

२—वही, ४/४/२६-२७

३—वही, ४/५/२१-२२, ४/७/६, ४/८/१७

४—वही, ४/१०/३५

५—G Murphy, *An Introduction to Psychology*, p. 560

६—मानस, ४/१/३-२-३

७—वही, ४/६/८-११

वचन की पूर्ति का प्राग्रह करते हैं तो वह वाली को युद्ध के लिए ललकारता है। इस प्रकार इस प्रसंग में तुलसीदासजी ने भक्ति के लिए अपनी अन्तर्भेदी मानव-प्रकृति-मर्मज्ञता का बलि दे दी है। यो राम सुग्रीव के लिए 'सखा' शब्द का व्यवहार अवश्य करते हैं, किन्तु दोनों का परस्पर व्यवहार दो मित्रों के समान न होकर सेव्य-सेवक भाव से अनुग्रह और विनय पर प्रतिष्ठित है।

राम की धर्मपरायणता की वाली की चुनौती और अन्ततः आत्मसमर्पण

सुग्रीव की सहायतायें राम द्वारा छिपकर वाली का बच करने की कथा दोनों काव्यों में लगभग एक-समान है, किन्तु आहूत वाली द्वारा राम के धर्मात्मापन को चुनौती दिये जाने और राम द्वारा उसके प्रश्न का उत्तर दिये जाने के सम्बन्ध में दोनों काव्यों में बहुत अन्तर है।

वाल्मीकि रामायण और मानस दोनों में वाली राम से यह प्रश्न करता है कि जब यह धन्य व्यक्ति के साथ युद्ध में सलसल था उस समय उस पर छिपकर आघात करना क्या धर्माविरुद्ध था? रामायण में वाली राम से यह प्रश्न बहुत कठोर शब्दों में पूछता है—

न माम येन सरथं प्रमत्तं वेष्टुमर्हसि ।

इति मे बुद्धिरुत्पन्ना बभूवादत्तने तव ॥

स रक्षा विम्विहतात्मानं धर्मध्वजमघातकम् ।

जाने पापसमाचारं तृणं कूमिवादृतम् ॥

सता धेयपरं पापं प्रच्छन्नमिव पावकम् ।

नाहं त्वाभिमितानामि धर्मच्छायाभितम्बनम् ॥

× × ×

एव तु काम प्रधानश्च कोपतश्चानवस्थितः ।

राजवृत्तेषु सतीर्णं शाश्वतपरायणम् ॥

न तेऽन्यपचिनिधर्मं नार्थं बुद्धिरवस्थिता ।

इन्द्रियं कामवृत्तं सन् वृष्यसे भनुजेश्वर ॥

हत्वा बाणैः काकुत्स्थ मामिहानपराविनम् ।

किं वदसि सतां मध्ये कर्म कृत्वा जुगुप्सितम् ॥^१

मानस में उसका स्वर बहुत विनम्रतापूर्ण है—

धर्मं हेतुं अन्तरेड गुनाई । मारेहु मोहि क्याय की नाई ॥

मे बरी सुप्रिय पिआरा । अयगुन कवन नाय मोहि मारा ॥^२

१—वाल्मीकि रामायण, ४।१७।२१-२३, तथा ३३-३५

२—मानस, ४/८/३

वाल्मीकि ने इस सम्बन्ध में राम का कोई पक्ष नहीं लिया है और इसलिये रामायण में बाली को दिया गया राम का उत्तर सर्वसंगत प्रतीत नहीं होता, प्रत्युत ऐसा जान पड़ता है मानो राम इस प्रकार की चुनौती के लिए तैयार नहीं थे और जब इस प्रकार उनके चरम मूल्य-धर्म पर घाँच घाने लगी तो हड़बड़ाहट में जैसे भी बन पड़ा उन्होंने अपने आचरण को उचित ठहराने का प्रयत्न किया।

राम यह कहकर बाली के प्रश्नों का उत्तर देते हैं कि समस्त पृथ्वी इक्ष्वाकु-वंशी शासकों की है। इसलिए उन्हें बाली को उसके अपराध के लिए दण्ड देने का अधिकार था^१ और उसका अपराध यह था कि उसने सुग्रीव की पत्नी के साथ सहवास किया था^२ उस अपराध का दण्ड उन्होंने उस समय दिया जब वह किसी अन्य व्यक्ति के साथ युद्ध में उलझा हुआ था—और वह दण्ड भी उन्होंने छिपकर दिया।

यहाँ पहली बात तो यह है कि राम को बाली को दण्ड देने का कोई अधिकार भी था—यह बात सदिग्ध है। यदि ऐसी ही बात थी तो सात ताल-वृक्षों के भेदन के रूप में सुग्रीव के समस्त अपने सामर्थ्य का प्रमाण देने की क्या आवश्यकता थी और यदि वे अपने प्राणों राजा भरत का प्रतिनिधि मानने थे तो सुग्रीव की शरण चाहने का कोई प्रश्न ही नहीं उठता।

यदि किसी प्रकार राम का यह अधिकार मान लिया जाए तो भी दण्ड की प्रक्रिया वहाँ तक सही थी, यह प्रश्न रह जाता है। राम ने इस सम्बन्ध में बाली को उत्तर देते हुए कहा था कि बालि-वध राम के लिए मृत्यावन् था। राजा लोग पशुओं का शिकार किया ही करते हैं और बाली भी एक पशु-वानर था। अतएव उसे छिपकर मारने में कोई अनौचित्य नहीं था।^३

स्पष्टतः दण्ड देने वाली बात का शिकार खेलने की बात से कोई सामञ्जस्य नहीं बँटता। दण्ड देने के लिए राम ने बाली का शिकार किया था—कितनी हास्यास्पद बात प्रतीत होती है। वस्तुतः राम अपने इस कृत्य को येन-येन प्रकारेण औचित्यपूर्ण सिद्ध करने का वा प्रयत्न करते हैं और इस प्रयत्न में वे जो युक्तियाँ प्रस्तुत करते हैं उनमें परस्पर कोई सामञ्जस्य भी है कि नहीं—इस बात का ध्यान उन्हें उस समय नहीं रह जाता। औचित्योत्तरण की यह प्रक्रिया^४ वाल्मीकि ने सचमुच बड़ी स्वाभाविकता से इस प्रसंग में उतार दी है।

१—वाल्मीकि रामायण, ४।८।६

२—वही, ४।१८।१९

३—वही, ४।१८।४०

—G. Murphy, *An Introduction to Psychology*, p. 422

उत्तर से सतुष्ट न होते हुए भी अन्तिम क्षणों में वाल्मीकि के वाली की प्रकृति में बड़ा अन्तर दिखलाई देता है। वह अपने वध के औचित्य के सम्बन्ध में राम से और अधिक तक नहीं करता, यद्यपि उसके लिए अब भी अवकाश था। वह एक प्रकार से राम के समक्ष आत्मसमर्पण कर देता है^१ और राम से अपने अत्यधिक प्रिय पुत्र अंगद की रक्षा की याचना करता है।^२ उसकी बातों से स्पष्ट हो जाता है कि उसे अपनी मृत्यु के उपरान्त सुग्रीव की ओर से अंगद के ग्रहित की आशंका थी। उस आशंका के निवारण का और कोई उपाय नहीं था—केवल राम का आश्वासन ही चिन्ता का निवारण कर सकता था। वास्तव्य के उस भ्रम्य भावेग ने उस समय वाली के दर्प को एक ओर धकेल दिया और पुत्र की हित चिन्ता ने उसे राम के समक्ष आत्मसमर्पण और सुग्रीव के प्रति स्नेह-प्रदर्शन के लिये बाध्य कर दिया। सुग्रीव के प्रति स्नेह व्यक्त करने के लिए ही वह राम से अंगद के साथ-साथ सुग्रीव की देख-रेख को भी याचना करता है^३ तथा अपने वैर-भाव के लिए भी पछताने लगता है।^४ इतना ही नहीं, मरने से पहले अपनी दिव्य स्वर्ण-मांसा सुग्रीव को पहना देता है।

यह सब उसने अपने पुत्र की हित चिन्ता से किया था—वह बात इस तथ्य से प्रकट हो जाती है कि राम से अंगद की रक्षा का निवेदन करने के साथ-साथ वह सुग्रीव से उसकी रक्षा और उसके समुचित सालन पासन का अनुरोध करता है।^५

इसके साथ ही मृत्यु से पूर्व वह अंगद को भी परिस्थितियों के अनुसार आचारण करने, सहिष्णुता तथा सुग्रीव की आज्ञानुसार कार्य करने की शिक्षा देता है।^६

इससे स्पष्ट हो जाता है कि मृत्यु के क्षणों में वाली की प्रकृति में जो भावमयक एव आश्चर्यजनक अन्तर दिखलाई देता है वह मूलतः वास्तव्यप्रेरित था।

उसकी प्रकृति में परिवर्तन का परिणाम भी उसकी मृत्यु के तुरन्त बाद सुग्रीव के अनुताप के रूप में दिखलाई देता है।^७

तुलसीदासजी ने वाली की चुनौती को उसके पूरे तेज के साथ उपस्थित

१—वाल्मीकि रामायण, ४।१८।४८

२—वही, ४।१८।५१-५२

३—वही ४।१८।५३-५४

४—वही, ४।२२।३-४

५—वही, ४।२०।८-१२

६—वही ४।२२।२०-२२

७—वही, कितिक धाकाठ, सर्ग २४

नहीं किया है। उसके मुख से राम के लिए 'गोमाई' और 'नाथ' शब्दों का प्रयोग करा कर उन्होंने उनके प्रेम को ही निस्तेज कर दिया—

धम हेतु भवनरेड गोपाई । मारेहु मोहि व्याघ की नाई ॥

मे देखे सुप्रीव पिमारा । भवगुन कवन नाथ भाहि मारा ॥^१

यज्ञी वाली की पुकार एवं बराबर के योद्धा की चुनौती न रहकर एक निम्नतर व्यक्ति द्वारा उच्चतर शक्ति से व्याघ्र याचना मात्र रह गई है। फलतः राम के नैतिकतापूर्ण उत्तर से उसको पूर्ण रूप से मन्तुष्ट किया जा सका है। वाल्मीकि में राम का उत्तर संतोषजनक नहीं है, फिर भी वाली अपने पुत्र के भविष्य का विचार कर अधिक विवाद नहीं करता और राम के इस आचरण के बदले उनमें भगद की रक्षा का आश्वासन लेता है। इस प्रकार वहाँ वास्तव्य उसके अहं से ऊपर उठ जाता है। यहाँ भी वाली का वास्तव्य चित्रित किया गया है,^२ किन्तु उसे वाली के संतोष के भूल न नहीं दिखाया गया। मानस में वाली किसी लौकिक और इसलिए मनोवैज्ञानिक कारण से मन्तुष्ट नहीं होता। वह तो स्वतः उनके ईश्वरत्व के ज्ञान से संतुष्ट होता है। इसलिए राम द्वारा प्राण अक्षत किये जाने के प्रस्ताव को अस्वीकार करते हुए उनका प्रति भक्ति भावना से भर कर आत्मसमर्पण कर देता है।

सुग्रीव के प्रति सहमण का क्रोध और तारा द्वारा उसका शमन

स्वार्थपूर्ति के उपरांत सुग्रीव की ओर से उपेक्षा की अनुभूति से राम के हृदय में असंतोष का उदय दोनों काव्यों में लगभग एक जैसे शब्दों में चित्रित किया गया है और दोनों में ही राम के आदेश पर अमर्याद सहमण का सुग्रीव के पास जाना और सुग्रीव का भयभीत होना भी अंकित है किन्तु तारा द्वारा सहमण के क्रोध का चातुर्यपूर्ण शमन, जो वाल्मीकि की अतर्हृदि का परिणाम है, मानस में देखने को नहीं मिलता।

वाल्मीकि रामायण में सहमण सुग्रीव के पास अत्यन्त क्रोध के आवेश में आते हैं। अतएव उनके क्रोध को शान्त करने का उपाय यही हो सकता था कि सहमण को यह विश्वास दिलाया जाता कि सुग्रीव उनके कार्य की ओर से उदासीन नहीं है, यदि एकाएक सहमण की इस मायता का स्रष्टा कर दिया जाता कि सुग्रीव

१—मानस, किष्किंघाकांड, ८।३

२—यह तनय मम सम विनय बल कल्याणप्रद प्रभु लोचिह ।

गहि बहि सुर नर नाह आपन दास अंगद कोचिह ॥

उनके कार्य की ओर से उदासीन है तो उससे भी आत्मभाव बाधित होने के कारण लक्ष्मण का क्रोध ही उत्तेजित होता। इसलिए आवश्यकता इस बात की थी कि लक्ष्मण के आत्मभाव को सतुष्ट करके उनके क्रोध का भावेंग थोड़ा शान्त होने पर सुग्रीव का पक्ष उनके समक्ष शनैः-शनैः इस प्रकार प्रस्तुत किया जाता कि उससे उनके अह पर किसी प्रकार का आघात न हो, प्रत्युत उसकी पुष्टि की जा सके।

लक्ष्मण के रोष के शमन के लिए सुग्रीव ने ऐसा ही किया—कुछ लक्ष्मण के आग्रह का समाचार पाते ही उन्होंने तारा को उनके पास भेजा। स्त्रियों के सम्पर्क से सकुचाने वाल लक्ष्मण^१ का तेज स्वभावतः तारा के सम्पर्क में आने पर मन्द पड़ गया।^२ फिर तारा ने उस क्षण सारी बातें भी ऐसी कही जो लक्ष्मण के दृष्टिकोण का समर्थन करने के साथ सुग्रीव की चारित्रिक दुर्बलता का वर्णन करती हुई लक्ष्मण के समक्ष सुग्रीव को दयनीय तथा क्रोध के अयोग्य व्यक्ति के रूप प्रस्तुत करती थी।^३ प्रतिपक्षी की हीनता से लक्ष्मण का आत्मभाव तुष्ट हुआ होगा। इसी सदर्भ में तारा कामासाक्षि के समक्ष मानव भाव की विवशता का उल्लेख भी विस्तारपूर्ण करती हुई कहती है कि सुग्रीव का प्रमाद एक सामान्य बात है, कोई भी मनुष्य ऐसा प्रमाद कर सकता है। सुग्रीव के लिए तो इन्द्रियसंयमन में भग्न हो जाना और भी स्वाभाविक बात थी क्योंकि वह इतने दिनों तक इन्द्रियमुख से बंजित रहा था।^४ इसलिए सुग्रीव का अपराध सामान्य से कुछ अधिक सहानुभूतिपूर्वक विचारणीय था।^५

इस प्रकार तारा उनकी प्रशंसा^६ के साथ सुग्रीव की हीनता के उल्लेख द्वारा उनके आत्मभाव की तुष्टि करती हुई तथा सुग्रीव की परिस्थितिजन्य विवशता का उल्लेख करती हुई लक्ष्मण के मन में क्रोध का भावेंग शनैः-शनैः कम करने के साथ सुग्रीव के प्रति उनके मन में सहानुभूति जगाती है जो दया का ही एक रूप है और तब कही उन्हें यह सूचना देती है कि सुग्रीव उनके कार्य की ओर से सर्गया उदासीन भी नहीं है।^७

इतना कर चुकने के उपरान्त वह उन्हें सुग्रीव की सहायता की अपरिहार्यता समझाती है।^८ क्रोध शान्त हो जाने पर आत्मरक्षण की वृत्ति उनके मन में कोई

१—वाल्मीकि रामायण, ४।३३।२५

२—वही, ४।३३।३९

३—वही, ४।३३।५३-५४

४—वही, ४।३३।५५-५७

५—वही, ४।३५।९

६—वही, ४।३३।५२

७—वही, ४।३३।५९-६०

८—वही, ४।३५।१५-१७

स्थान जा सकती थी। अतएव उसने उसका उल्लेख उस समय किया जब लक्ष्मण का मन उस पर विचार करने की स्थिति में हो गया। सुग्रीव की सहायता की अपरिहार्यता के रूप में तारा ने लक्ष्मण को स्वार्थ की दृष्टि से भी सुग्रीव के जीवन की आवश्यकता की ओर सचेत कर उसका अपकार न कर सकने की स्थिति में डालना चाहा। इस प्रकार तारा ने लक्ष्मण के मन में आत्मरक्षण की वृत्ति जगाकर उन्हें सुग्रीव के ग्रहित से विरत करने का प्रयत्न किया।

तुलसीदासजी ने इस सदर्थ में तारा का उल्लेख अवश्य किया है, किन्तु तारा द्वारा सुग्रीव के समझाने का सविस्तार वर्णन उन्होंने नहीं किया है। तारा को लक्ष्मण के पास भेजने में सुग्रीव को क्या प्रयोजन था और उसकी किन उक्तियों और चेष्टाओं से लक्ष्मण किस प्रकार प्रभावित हुए—इसकी ओर तुलसीदासजी ने ध्यान नहीं दिया है। संभवतः वात्मीकि के चित्रण की यथार्थता से उत्त होकर तुलसीदासजी ने इतना स्वरित वर्णन किया है। मानसकार ने वात्मीकि के चातुर्यपूर्ण मनोवैज्ञानिक संयोजन की ओर ध्यान न देकर इससे से ही सतोष कर लिया है—

तारा सहित जाइ हनुमाना। चरन यदि प्रभु भुजस बखाना ॥
करि विनयी मंदिर लैं आए। चरन पप्पारि पलैं बँठाए ॥
तब कपीस चरन-हि सिध नावा। यहि भुज लक्ष्मण कठ लगावा ॥^१

कामजन्म विवशता की बात उन्होंने तारा के मुख से न कहलवाकर स्वयं सुग्रीव के मुख से ही कहलवाई है।^१ इसका कारण नारी-सम्बन्धी मर्यादा हो सकती है।

सुग्रीव के प्रति अङ्गद का विद्रोह

सुग्रीव के आदेश पर सीता की खोज में अगद के नेतृत्व में निकली हुई वानर-टोली के स्वयंप्रभा की शृंखला में भटक जाने से सुग्रीव की दी हुई अवधि समाप्त होने पर सुग्रीव की ओर से आनर्कित अगद के गूढ़ मनोभाव प्रकट हो जाते हैं और वह सुग्रीव के प्रति लगभग विद्रोह कर देता है। वात्मीकि ने इस विद्रोह का चित्रण बड़ी सूक्ष्मता के साथ किया है जबकि मानसकार इस प्रसंग में अगद को सुग्रीव से आनर्कित ही दिखलाया है, अगद के विद्रोह और हनुमान की बुद्धिमत्तापूर्ण भेदनीति से अगद के विद्रोह को शांत करने का उल्लेख छोड़ दिया है क्योंकि भवन की किसी भी शक्ति विद्रोहों दिखलाना साक्षात्कार को हलका करने का। सात्वतीय प्रकृति की दृष्टि से दोनों रूपों में अगद का आचरण सहज-सम्भव है।

सीता की खोज

जाम्बवान की प्रेरणा से हनुमान के लका प्रयाण और मार्ग में अनेक कठिनाइयों को पार करते हुए हनुमान के लका पहुँचने की कथा दोनों काव्यों में लगभग एक जैसी है, किन्तु लका में सीता की खोज के सम्बन्ध में दोनों काव्यों में भिन्नता है। वाल्मीकि रामायण में हनुमान लका में एक अजनबी के रूप में सीता की खोज में इधर उधर भटकते रहते हैं और सीता को पहले न देखने के कारण एक बार मदोदरी को ही सीता समझ लेते हैं,^१ किंतु सर्कमा के बल पर वे यह निश्चय करते हैं कि जिसे उन्होंने सीता समझा है, वह सीता नहीं है क्योंकि सीता न तो उस प्रकार निश्चित भाव से सो सकती हैं, न मदिरापान ही कर सकती हैं न किसी अन्य पुरुष के साम्राज्य को स्वीकार कर सकती हैं,^२ काफी देर तक सीता का पता न चलने पर उनकी हताशा का चित्रण भी वाल्मीकि ने अत्यन्त स्वाभाविक रूप में किया है। हताशा के कारण सीता की मृत्यु की शका और इस प्रकार सीता के न मिलने का समाचार लेकर राम के पास न सीत्ने की हनुमान की ऊहापोह का वर्णन^३ भी वाल्मीकि ने बड़ी यथार्थता के साथ किया है। अन्ततः प्रयाग वन में सीता का दर्शन हनुमान के लिए एक आश्चर्यमय घटना थी।

मानसकार ने भक्तिवश हनुमान को इस धम से बचाया है। लका-प्रवेश में उपरान्त उन्हें शीघ्र ही विभीषण का घर दिखलाई दे जाता है और भक्त विभीषण से मिलने पर उन्हें सरलता से सीता का पता चल जाता है। मानस के इस प्रसंग में उन स्वाभाविक परिस्थितियों और सहज मानवीय कथा यति का अभाव है जो श्रद्धा वाल्मीकि की सूक्ष्म दृष्टि ने अंकित की है।

सीता का व्लेश

अशोक वाटिका में हनुमान ने जो देखा उसके सम्बन्ध में दोनों काव्यों में भूलभूत भिन्नता न होने पर भी दृश्य के विस्तारों में सूक्ष्म विभेद है। वाल्मीकि ने अशोक-वाटिका में रावण के आने पर सीता को भय से काँपते दिखलाया है^४ जबकि मानस में ऐसा कोई उल्लेख नहीं है। इसके विपरीत मानस की सीता साहस और दृढ़ता के साथ रावण को उत्तर देती है। सीता को अपनी ओर अनुरक्त करने के लिए रावण जो कहता है उसके सम्बन्ध में भी दोनों काव्यों में भिन्नता है। वाल्मीकि रामायण में वह सीता से अनुनय-विनय करता दिखलाई देता है। वह सीता के रूप-

१—वाल्मीकि रामायण, ५१:०१५०-४०

२—वहा ५१:११२-४

३—वही, ५१:३१५-४४

४—वही, ५१:९१२-३

सौन्दर्य की बहुत प्रशंसा करता है, उनकी दीनावस्था के प्रति अपनी सहानुभूति व्यक्त करता है, राम-मिसन को असम्भव बतलाकर सीता की संकल्प-शक्ति शिथिल करना चाहता है, सीताहरण के अपराध का स्पष्टीकरण देता है, राजा जनक को लाभ पहुँचाने की बात कहता है, अपने पराक्रम का बड़ाचढ़ाकर बखान करता है और राम को अपने समक्ष हीन बतलाता है।^१ मानस में वह सीता को सब रानियों के ऊपर प्रविष्ट करने का ही लोभ देता है^२ जो किसी नारी को पति निष्ठा से विपथित करने के लिये पर्याप्त आकर्षण नहीं है। कम से कम वाल्मीकि के रावण की तुलना में सुलसीदासजी के रावण की सीता को फुसवाने की चेष्टा बहुत ही चातुर्यरहित प्रतीत होनी है।

सीता के उत्तर के सम्बन्ध में भी दोनों में अन्तर है। वाल्मीकि रामायण में सीता भयभीत होने के कारण पहले रावण को शांतिपूर्वक समझाती हुई शनैः-शनैः शोध के आदेश में आकर कठोर शब्दों का प्रयोग करने लगती हैं जबकि मानस में वे रावण को जो संक्षिप्त उत्तर देती हैं उसमें इस प्रकार के विकास के लिये अवकाश न होने से उसमें सीता की कठोरतापूर्ण प्रतिक्रिया को ही स्थान दिया जा सका है।

सीता के उत्तर से रावण के असंतुष्ट होने का उल्लेख दोनों काव्यों में है, किन्तु वाल्मीकि रामायण में वह मानस के समान सीता को मारने नहीं डौडना, इसके विपरीत वह यह कहता है कि सीता के प्रति उसकी भावना ही उसके क्रोध का निरोध किये हुए है—

सन्निपद्यति मे क्रोध स्वयि काम सन्तुषितः ।

इवमेव मार्गमासाद्य हृदयानिव सुसारथि ॥^३

रावण के इस आचरण की भिन्नता का कारण इस तथ्य में निहित है कि रामायण और मानस में रावण की मनोरचना भिन्न-भिन्न है। वाल्मीकि रामायण का रावण प्रयान्त, कामुक है अतएव काम-प्रवृत्ति उसके क्रोध का निरोध कर देनी है, किन्तु मानस का रावण प्रयान्तः अहंकारी है और इसलिये अपना अपमान किसी मूल्य पर नहीं सह सकता।^४

अपनी-अपनी मनोरचना के अनुसार दोनों काव्यों में इस प्रसंग में रावण का आचरण स्वाभाविक है।

१—वाल्मीकि रामायण, सुन्दरकाण्ड, सर्ग २०-२२

२—मानस, ५/८/२-३

३—वाल्मीकि रामायण, ५।२२।३

४—स्पष्टार्थ—चरित्र-चित्रण-विषयक अध्याय

सीता की वेदना

म तिमेत्यम (अल्तोमेटम) देर रावण के चले जाने के उपरांत वस्तु सीता की वेदना का चित्रण दोनों महाकवियों ने किया है। वाल्मीकि रामायण में सीता अपनी चोटी से पंसी लगाकर आत्म-हत्या करने की सोचती है, किंतु मानस में वे जल मरने के लिये त्रिजटा से आत्म की याचना करती हैं जो रात में नहीं मिल सकती। इस प्रकार मानसकार बड़ी धनुराई से सीता की आत्महत्या-विषयक इच्छा को स्थान देकर भी आत्महत्या को खरा गया है जबकि वाल्मीकि ने त्रिजटा के स्वप्न और शुभ अंगों के फटकने से सीता को आत्महत्या से विरत होने दिखलाया है। त्रिजटा के स्वप्न से मानस में भी सीता को संतुष्टता मिलती है, किन्तु आत्महत्या से विरति का प्राथमिक कारण रात्रि में अग्नि की अप्राप्यता है। वाल्मीकि ने त्रिजटा का स्वप्न प्रतीकात्मक है जबकि मानस में वह स्पष्ट घटनाओं का पूर्वाभास है।

हनुमान के प्रकट होने और उनके प्रति पहले सीता के अविश्वास और तत्पुनरागत विश्वास का चित्रण दोनों कवियों ने किया है। वाल्मीकि रामायण में विश्वास जमाने की प्रक्रिया अपेक्षाकृत मंद अथवा अधिक स्वाभाविक है।

अशोकवन-विध्वंस और लज्जा दहन

परवर्ती घटनाओं के सम्बन्ध में दोनों काव्यों में भौतिक भेद है। सीता को राम का समाचार दे चुकने के बाद हनुमान द्वारा यादिका-विध्वंस और लज्जादहन दोनों घटनाओं की मूलभूत प्रेरणा दोनों काव्यों में मिश्र मिश्र है। वाल्मीकि के अनुसार हनुमान ने उक्त कार्य शत्रु की शक्ति का अनुमान लगाने^१ और शत्रु-शक्ति का क्षय करने की प्रेरणा से^२ किये थे जबकि मानसकार की दृष्टि में ये घटनाएँ हनुमान की कौतुकी प्रकृति से प्रेरित थीं।^३

रावण के दरबार में हनुमान के आचरण को लेकर भी दोनों काव्यों में पर्याप्त भिन्नता है। वाल्मीकि रामायण में हनुमान धैर्यपूर्वक बड़े आत्मविश्वास के साथ रावण की सारी ऊँच नीच समझाने हुए अतः म कठोर शब्दों का प्रयोग करते हैं जबकि मानस में वे आरम्भ से ही रावण को धमकाने हुए और उसकी शक्ति की अवमानना करते दिखलाई देते हैं। दोनों का यह भिन्नता पात्र की प्रकृति के अंतर की सगति में है। वाल्मीकि के बुद्धिमान हनुमान का अत्येव कार्य दूरदर्शितापूर्ण और सुविचारित है जबकि मानस के चानर हनुमान का कार्य उनकी आत्माभूय प्रकृति के अनुकूल है।

१—वाल्मीकि रामायण, ५।४१।२-४

२—वही, ५।५४।२ ४

३—(क) सत्यत्वं फल प्रभु लागो मुखा । कपि सुभावं तौ लोचनं कृष्ण ॥—मानस, ५/२१/२
(ख) बचन सुनत कपि मन मुसुकाना । मञ्जु सहाय सारद में जाना ॥—वही, ५।२४।२

विभीषण का आचरण

विभीषण के आचरण के सम्बन्ध में वाल्मीकि और तुलसीदास की दृष्टियों में बहुत अन्तर है। वाल्मीकि रामायण में रावण की ओर से विभीषण के विकर्षण का क्रमिक विकास प्रकट किया गया है। आरम्भ में विभीषण राम-पक्ष को ओर अपनी सहानुभूति व्यक्त नहीं करता, केवल नीतिवश हनुमान को मृत्यु दण्ड से बचा देता है और युद्ध-भ्रमणा के अवसर पर दो बार रावण का राम से न लड़ने का परामर्श देता है, राम की प्रशंसा नहीं करता। पहली बार वह राम रावण-युद्ध के कूटनीतिक पक्ष पर विचार करते हुए रावण को युद्ध से विरत करने का प्रयत्न करता है और दूसरी बार अपशकुनो का मय दिखाताकर रावण को राम से मैत्री कर लेने का परामर्श देता है, इन दोनों अवसरों पर असफल होकर, संभवतः अपनी असफलता से खीझकर तीसरी बार रावण की युद्ध-भ्रमणा के अवसर पर वह आदेश में आकर रावण-पक्ष का विनाश अवश्यभावी बतलाते हुए खुलकर राम की प्रशंसा करता है। इन्द्रजित द्वारा अपनी सम्मति का विरोध होते देखकर और अन्त में रावण की फटकार सुनकर वह शत्रुपक्ष में जा मिलता है। रावण के प्रति विभीषण के इस व्यवहार के मूल में आभातत धारमप्रतिष्ठा की भाषा दिखाई देती है, किन्तु राम^१ और रावण^२ दोनों विभीषण के व्यवहार का आकलन जिस ढंग से करते हैं उससे यही प्रतीत होता है कि उसके आचरण के मूल में सजातिभेद के प्रति ईर्ष्या थी। मनाविज्ञान से भी इस प्रकार की ईर्ष्या की संभावना की पुष्टि होती है।

मानसकार ने विभीषण को आरम्भ से ही राम-भक्त दिखाया है और हमलिये मानस में उसके व्यवहार के क्रमिक विकास का प्रश्न नहीं उठता। रावण के प्रति विरहित और राम के प्रति अनुरक्ति का कारण उनकी राम-भक्ति है, पद-प्रहार की घटना तो संयोग मात्र है जिससे विभीषण को शत्रु पक्ष में जा मिलने का बहाना मिल जाता है। भवत होने के कारण मानसकार ने उसके चरित्र की रक्षा का पूरा प्रयत्न किया है और इसलिए रावण से हठकर जाते हुए भी उसके प्रति विभीषण का व्यवहार सम्मानसूचक बतलाया है^३ जबकि वाल्मीकि रामायण में वह रावण को फटकारकर राम-पक्ष में जा मिलता है।^४

इस दृष्टि से मानस के विभीषण का व्यवहार रामायण के विभीषण की तुलना में अधिक उत्कृष्ट भले ही प्रतीत होता हो, किन्तु वैसे स्वाभाविक एवं यथार्थ

१—वाल्मीकि रामायण, ६/१६/३-५

२—उही, ६/१८/१३

३—मानस, ५/४०/३-४१

४—वाल्मीकि रामायण, ६/१६/१९-२६

प्रतीत नहीं होता । मानस में विभीषण का आचरण एक भक्त का आचरण है जबकि रामायण में विभीषण का आचरण हाड मांस के बने एक साधारण व्यक्ति का आचरण है ।

युद्ध-प्रकरण

वाल्मीकि रामायण और रामचरितमानस में युद्ध-प्रकरण की मानसिक पीठिका में ही नहीं, स्थूल कथानक में भी व्यापक स्तर है । वाल्मीकि रामायण में रावण को मन्त्रियों के परामर्शानुसार और पूर्ण आत्मविश्वास के साथ राम से संधर्ष करने दिखलाया गया है । वह सीता को राम की ओर से निराश करने और राम को सीता की ओर से निराश करने की बातें भी बतता है । मानस में रावण की इस प्रकार की चालाकियों का कोई उल्लेख नहीं है । इसके विपरीत मानस में रावण को शत्रु-क्षत्र निर्माण होने दिखलाया गया है । राम के भ्रातृ शोक और रावण के पुत्र-शोक दोनों का सजीव वर्णन वाल्मीकि ने किया है, किन्तु मानसकार ने रावण के पुत्र-शोक को समुचित महत्त्व नहीं दिया है । रावण वध के उपरांत म दोहरी के विलाप का चित्रण दोनों कविओं ने किया है किन्तु मानवीय संवेदना की दृष्टि से वाल्मीकि की म दोहरी का विलाप ही यथार्थ है, मानस की म दोहरी रावण की पत्नी से अधिक रामभक्त हो गई है ।

अंगद-रावण सन्ध

वाल्मीकि रामायण और मानस दोनों में युद्ध प्रारंभ होने से पूर्ण अंगद रावण के दरबार में भेजा जाता है । रामायण में वह रावण को अंतिम चेतावनी देने जाता है जबकि मानस में रावण को समझाने ^१ वाल्मीकि रामायण में वह वहीं करता है जिसके लिये रावण के पास भेजा जाता है ^२ लेकिन मानस में वह रावण को समझाने के स्थान पर रावण से वाग्मुद्ध करना दिखलाई देता है । इस वाग्मुद्ध का भी एक प्रयोजन मानसकार की दृष्टि में रहा है और वह है रावण-पक्ष में प्राप्त उत्पन्न करना । इस प्रसंग के राम के ईश्वरत्व के मुहुर्मुहु उल्लेख से वाग्म्य के मानवीय शरासत की क्षति हुई है और रावण के द्वारा बार-बार अपने पराक्रम के वर्णन से उसकी चारित्रिक सम्पन्नता का ह्रास हुआ है । डींग मारने वाले और विकल्थन व्यक्ति के आचरण के रूप में उसका व्यवहार अस्वाभाविक न होने हुए भी राम की गरिमा * अनुरूप प्रतिनायक के योग्य प्रतीत नहीं होता ।

२—काजु हमार तासु हितु होई । रिपु छन करैहु बतकहो सोई ॥ —मानस, ६।१६।४

२—वाल्मीकि रामायण, ६।४।१७६

वाल्मीकि रामायण में सीता और राम का मनोबल तोड़ने के प्रयत्न

वाल्मीकि रामायण में रावण-पक्ष द्वारा सीता और राम दोनों का मनोबल तोड़ने के पृथक्-पृथक् प्रयासों का वर्णन है जो युद्ध मनोविज्ञान का एक महत्वपूर्ण भाग है। युद्ध में शत्रु-पक्ष का मनोबल तोड़ना बहुत आवश्यक है और वाल्मीकि का रावण इस उपाय का प्रबलम्बन करता है।

सीता की दृढ़ता तोड़ने के लिये रावण साम, दाम और वण्ड का आश्रय ले चुका था, किन्तु उसे तनिक भी सफलता नहीं मिली थी। इसलिये अतल बहु भेद-नीति का उपयोग करता है। वह माया-रचिन राम का कटा सिर सीता के समक्ष उपस्थित करता है और रामबध का कल्पित घृत्त सीता को सविस्तार सुनाता है।^१ उस वर्णन में सुग्रीव आदि का उन्मत्त पाकर सीता उस पर विश्वास कर व्याकुल हो जाती है, किन्तु उनकी दृढ़ता भग नहीं होती है। मरणा द्वारा रावण की माया के रहस्योद्घाटन से उनकी व्याकुलता दूर हो जाती है।

इनो प्रकार राम का मनोबल तोड़ने का प्रयत्न इन्द्रजित् द्वारा किया जाता है। वह हनुमान आदि को दिखाने हुए माया-रचिन सीता के दो टुकड़े कर देता है। उसका प्रयोजन क्याचिन् राम को यह दिखलाना रहा होगा कि वे जिस प्रयोजन से युद्ध कर रहे थे अथ उसकी सिद्धि (सीता की प्राप्ति) भ्रम भव थी। माया-सीता के वन द्वारा इन्द्रजित् राम के सका अभिषेक को भ्रम प्रणता की ही समाप्त कर देने का प्रयत्न करता है, किन्तु विभीषण इन्द्रजित् की योजना का रहस्याद्-घाटन कर उनके इस प्रयत्न को विफल कर देता है।

मानस में रावण के मनोबल का क्रमिक ह्रास

इसके विपरीत मानस में रावण-पक्ष का मनोबल दृढ़ता हुआ दिखलाया गया है। अगद द्वारा रावण को आतंकित करने की चेष्टा से लेकर मदीयरी का पराजय तक रावण के मनोबल को तोड़ने में योग देता है।

अगद रावण के समक्ष जो प्रस्ताव रखता है उसका ढग कुछ ऐसा है जिसमें सधि के निमज्जन की अपेक्षा प्रतिपक्षी की हीनता का निदर्शन कहीं अधिक है। अगद का प्रयोजन रावण को आतंकित करने का प्रतीत होता है। वह नगर में घुसते-घुसते रावण के एक पुत्र को मार डालता है, राम द्वारा बानी वध के प्रसंग को बार-बार दुहराता है (यद्यपि यह बात कुछ अस्वाभाविक प्रतीत होती है कि अगद जैसा निष्ठावान् पुत्र अपने पितृ-वध की चर्चा बार-बार करे), रावण को अनेक पराजयों का उल्लेख करता है, सका जलाने वाले महापराक्रमी हनुमान को वह सुधीव हरकारा तथा सब से कम पराक्रमी सैनिक बतनाता है जिससे रावण के मन

पर यह प्रभाव पड़े कि जिस हनुमान् को वह बड़ा योद्धा समझता है उसकी तुलना में सुग्रीव के अन्य सभी सैनिक कहीं अधिक पराक्रमी हैं। अंत में पदारोपण की करामात से सबको आनवित्त कर देता है। रावण भी अभिभूत हो जाता है—

भयउ तेजहून^१ श्री सब गई । मध्य दिवस जमि सति सोहई ॥

सिधामन बैठेउ तिर नाई । मानहुँ संपति सकल गैवाई ।^२

इस प्रकार रावण और उसके सभासदों को अभिभूत करने के उपरान्त अगद ने रावण को समझाने का पुनः प्रयत्न किया, किन्तु उसे करने इस कार्य में सफलता नहीं मिली। तब वह चुपचाप राम के पास लौट गया।

उधर रावण के घर में उसे समझाने के प्रयत्न चल रहे थे। लका-दहृत के उपरान्त मंदोदरी ने उसे बहुत समझाया कि तु अपने पराक्रम के मर में उतने उसकी बातों पर ध्यान नहीं दिया। तदुपरान्त राम द्वारा सेतु बंधन और समुद्रपार किए जाने का समाचार पाकर उसने पुनः रावण को समझाने की चेष्टा की किन्तु सबकी धार उसके समझाने में शत्रु का भय उतना व्यजित नहीं होता जितना राम का ईश्वरत्व। उसके समझाने में पति की हीनता के साथ साथ शत्रु के उत्कर्ष का बहाना अधिक है जो भविष्य की दृष्टि से भले ही उचित ठहरे, एक पतिव्रता पत्नी के अनुकूल प्रतीत नहीं होता।^३

मलाइ में बैठे हुए रावण के छत्र, मुकुट ताटक आदि जब राम के दाग से हट गए तब भी मंदोदरी रावण को साध्यात्मिक धरातल पर समझाने का प्रयत्न करती है। वहाँ उसकी प्रेरणा तो मनोवैज्ञानिक ही है—बहु भयभीत हाथर ही रावण को समझाती है, किन्तु उसकी उक्तियाँ म भय की अभिव्यक्ति न होकर राम के अवतारी होने का समर्थन होता है या मनोविज्ञान की अपेक्षा साध्यात्मिकता से अधिक संबंधित है।

अगद द्वारा रावण और उसके सभासदों के अभिभूत किए जाने का समाचार सुनकर मंदोदरी रावण को पुनः समझाने का प्रयत्न करती है। इस बार उसकी उक्तियों में राम के ईश्वरत्व के समर्थन के साथ अपने भय की अभिव्यक्ति भी प्रचुराश में दिखलायी देती है।

बहुत मानस के इन प्रसंगों में वाल्मीकि रामायण की अपेक्षा अध्यात्म-रामायण तथा हनुमन्नाटक का प्रभाव अधिक होने से ये प्रसंग मनोवैज्ञानिकता की अपेक्षा साध्यात्मिकता से अधिक ओतप्रोत दिखलाई देते हैं।

१ - मानस, ६/३४/२-३

२ - द्रष्टव्य - डॉ० श्रीकृष्णलाल, 'मानस-दर्शन', पृ० ८८

मदोदरी के अनिर्विण्ण प्रह्वस्त भी रावण को सम्मानने का प्रयत्न करता है, किन्तु उसके विचारों में प्राधान्यमयता का समावेश न होकर कूटनीतिक मर्षा (मूल्या) का प्राबल्य है। वह रावण से स्पष्ट शब्दों में कहता है कि हम अपनी ओर से सीता राम को लौटा देनी चाहिए। इस पर भी यदि राम आक्रमण करेंगे तो हम डटकर उनका सामना करेंगे।

प्रथम बमोठ पठउ सुनु नीनी । सीता देइ करहु पुनि प्रीतो ॥

नारि पाइ फिरि छाहि जोती न बड़ाइअ रारि ।

महि स समुल समर महि तात करिअ हठि मारि ॥^१

रावण अपनी स्वेच्छाचारी प्रकृति के कारण प्रह्वस्त के इन शब्दों को सुनकर उन्हा कुपित हो जाता है। वह अपने अहंकार के कारण न दूसरों की सम्मति का सम्मान करता है न शत्रु के पराक्रम को यथार्थ रूप में आंक पाता है।

कुम्भकर्ण को रावण के इस दुष्कर्म का पना देर में चलता है। उसे इसका पना खाने से पूर्व ही मृष्ट आर म हो चुका था। इसलिए वह इस समय में रावण की आलोचना करता हुआ भी उसका साथ देता है।

रावण अपने पराक्रम के मद में सभी की सम्मति की उपेक्षा करता है, फिर भी उसके मन पर धीरे धीरे राम का आतंक छाता जाता है। सर्वप्रथम राम द्वारा सेतु बांधे जाने का समाचार पाकर वह बीसला उठता है—

बाँध्यो बननिधि नीरनिधि जलधि निधु बारीत ।

सत्य तोयनिधि कंथति उबधि पयोधि नरीस ॥^२

मदी समुद्र के लिए एकसाय इतने पर्याप्तशब्दों शब्दों का प्रयोग राम के परक्रम के समाचार को सुनने से उत्पन्न उसकी व्यग्रता को व्यक्त करता है। यह व्यग्रता आतंक का परिणाम है। अपने अहंकार के कारण रावण अपनी इस दुर्बलता को टाल जाता है।

निज त्रिकुलता बिचारि बहोरी । बिहँसि गयउ गूह करि भय भारी ॥^३

तदुपरात अनेक ऐसी छोटी-छोटी घटनाएँ घटती हैं जिनमें उसके मन पर राम का आतंक बढ़ता जाता है। अंगद की बुद्धिमत्तापूर्ण बातों तथा पदारोपण की घटना से भी उस पर आतंक छा जाता है। इस सम्बन्ध में चंद्रबली पांडेय ने ठीक ही लिखा है कि 'एक तो जब उसके मन में यह समाचार पड़ता है कि राम ने समुद्र

१—मानस, लंकाकांड, ५/५-६

२—वही, ५

३—वही, ५/१

बाँध लिया है तब वह धनराकर विस्मय में पड़ जाता है और सोचता है कि इतना बड़ा कार्य राम ने शो ही कर लिया। परन्तु इससे भी गहरी चोट उसे तब लगती है जब वह श्रमद को पछाड़ने के लिए आप ही उठता है और श्रमद उसे बातों में ऐसा भटका देता है कि वह बल में ही नहीं बात में भी उससे हार मान जाता है और ऐसा भोगता है कि श्रमद के ॥ मन मुँह दिखाने योग्य नहीं रह जाता ।^१ हनुमान के द्वारा सकादहन की घटना से भी वह अतर्कित हुआ था यह बात उसके द्वारा हनुमान के पराक्रम की स्वीकृति से सिद्ध होती है। रावण के मन पर छाये घातक का पता इस बात से भी चलता है कि वह युद्ध की चिंता में कभी कभी रात-रात भर सो नहीं पाता। युद्ध में राक्षसों का सहारा होने पर रावण विसाप करता हुआ दृष्टिगोचर होता है। जब तक मेघनाद जीवित रहता है, उसे बड़ा सहारा रहता है, किन्तु मेघनाद-वध के उपरान्त उसका साहस टूट-सा जाता है, फिर भी अपने महकार के कारण वह अपना बुराग्रह नहीं छोड़ता। समार की नश्वरता की आँख लेकर वह पुनः शोक को भूल जाता है और अपने बल भरोंमें वह राम से जूझने के लिए तत्पर हो जाता है।

इन तथ्यों के आधार पर यह निष्कर्ष निकालना अनुचित नहीं होगा कि रावण अपने बुराग्रह के बावजूद शनैः शनैः मानसिक और हृत्वाह होने लगा था। वाल्मीकि में रावण को दुर्दम पराक्रमी चित्रित गया किया है। इसीमें वहाँ उसके मानसिक दीर्घत्व के द्योतन नहीं होते।

राम का आत्मशोक और रावण का पुनःशोक

वाल्मीकि रामायण और मानस दोनों में प्रसन्न भाँति लगने में लक्ष्मण के मरणासन्न होने और तदुपरान्त लक्ष्मण के हृद्यो मेघनाद वध के प्रसंगों को स्थान दिया गया है। वाल्मीकि ने उक्त दोनों प्रसंगों में शोक का सशक्त चित्रण किया है जबकि मानसकार ने राम के शोक को ही उत्कर्ष प्रदान किया है और उसकी अभिव्यक्ति अत्यन्त मनोवैज्ञानिक ढंग से की है, रावण के पुनःशोक की प्रवर्तना और मनोवैज्ञानिकता की ओर ध्यान नहीं दिया है। वाल्मीकि रामायण में यह प्रसंग भी बखी की गहन अतर्कित का परिचायक है।

राम के आत्मशोक का वर्णन करते हुए वाल्मीकि ने शोक के घावे में युद्ध, विजय और प्रेयसी की ओर राम की विचित्रित दिखलाई है, लक्ष्मण के लिये 'सहोदर' शब्द का प्रयोग करवाया है जो शोकावेग में मानसिक असन्तुष्टि का परिणाम है, किन्तु राम की आत्मा वहाँ दग्गमगली हुई खिलवाई नहीं देती जबकि

१—चन्द्रबली पाठेय 'तुलसीदास', पृ० १४३

२—निज भुजबल मैं बखर बढ़ावा। देहु छतर जो रिपु चढ़ि आया—मानस, ६७/३

मानस की एक चौलाई इन सम्बन्ध में अत्यन्त व्यक्त बनकर राम के शोक की समझना को व्यक्त कर रही है—

जों अनितेउ बन बधु बिछोहू । पिना बधन नहि मननेउ^१ सोहू ॥^१

इसी व्याकुलता के कारण वे कुछ ऐसी बातें भी कह जात हैं जो तत्कालीन दृष्टि से घन गन प्रतीत होती हैं । वे सङ्गता को घटना सहोदर भाना तथा अपनी माता का इकतीया पुत्र कह जाते हैं, जबकि सङ्गता न तो राम के सहोदर थे और न अपनी माता के इकतीये बेटा, परन्तु भावावेग में इस प्रकार की घन गन बातें मुख से निकल जाना बहुत कुछ स्वाभाविक है ।^२

इसी व्याकुलता के परिणामस्वरूप वे अपनी पत्नी के प्रति विरक्ति भी व्यक्त कर जाते हैं जबकि यह कोई नहीं कह सकता कि राम किसी भी प्रकार अपनी पत्नी की उपेक्षा कर सकते थे—

जहँउ अवध कीन मुहु लाई । नारि हेतु प्रिय भाइ भँवाई ॥

बहु अवजम सत्तेउ जा माहीं । नारि हानि बिनेउ छान नाहीं ॥^३

वात्मीकि राम तथा रामचरितमानस दोनों में ही यह प्रतीत प्रत्यक्ष स्वाभाविक तथा मानवीय भूमि पर अव्यक्त है, फिर भी मानस में शोकावेग की प्रकृति कुछ अधिक उन्मूलित है ।

रावण के पुत्र-शोक के प्रति मानसकार ने स्पष्ट नहीं किया है, जबकि वात्मीकि ने रावण के पुत्र-शोक को भी उतना ही मान दिया है जितना राम के भानु-शोक को । भानु-शोक के कारण यदि राम मुक्त, विजय और प्रेयसी से निरक्त हो जाते हैं तो रावण भी इन्द्रविजय के वध का समाचार पाकर इतना झुंझ हो जाता है कि वह सीता को भारने दीव पड़ता है^४ जिसके निरु उधने घटना मन्त्र-कुल दाँव पर लगा दिया था, बड़ी कठिन ई से वह सीता-वध ने विरत किया जाता है ।^५ मानस में वैराग्य एवं पक्ति में रावण के पुत्र शोक का उल्लेख किया गया है^६ जो प्रतीत की गम्भीरता को देखते हुए पर्याप्त नहीं माना जा सकता । इस प्रसंग में रावण की मनोदशा को कोई स्पष्ट चित्र मानस में नहीं मिलता ।

१—मानस, ६/६/३

२—मन्त्र-विरचित एतत् पुनः लक्ष्मी-विरचित १००

३—मानस, ६/६/६

४—वात्मीकि रामायण, ६/५२/३६ ३७

५—दश, ६/५२/१४ ६७

६—सुत ब्रह्म मुन्य दत्तान्त लक्ष्मी । मूर्च्छित मन्द परत नहि लक्ष्मी ॥ —मानस ६/६/३

रावणवध और मदोदरी का विलाप

रावण वध के उपरांत मदोदरी के विलाप के प्रसंग में वाल्मीकि की मानवीय दृष्टि की अभिव्यक्ति हुई है जबकि मानसकार के भक्तिपरक भाव ने इस प्रसंग की मानवीय संवेदना की घोर उपेक्षा की है। वाल्मीकि रामायण में मदोदरी पति के पराक्रम और साथ ही उसकी अत्याचारों को याद करती हुई अपने विगत वैभव की तुलना में वर्तमान दुःसा की चेतना से आक्रुत होना हुई दिखलाई देती है।^१ उनका हृदय विषीर्ण होता या प्रतीत होता है जबकि मानस की मदोदरी उस समय राम-भक्ति के उपवध का अवसर पाकर रावण की दुःसा का सामने रखकर राम विरोधियों को चेतावनी देने लगती है।^२ ऐसी उन्निदा वाल्मीकि में भी है, किन्तु उनके साथ शोकावेग निरंतर बना हुआ है।^३

विभीषण का शोक

उसके विपरीत मानसकार ने विभीषण को रावण-वध से वस्तुतः दुःखी होने दिखनाया है^४ जबकि वाल्मीकि ने राज्यावासी और स्वामी विभीषण के औपाचारिक शोक का ही वर्णन किया है। रावण वध के उपरांत यह यह कहता है कि उसकी बात न मानने का यह दुष्परिणाम निकला।^५ इससे यह प्रकट होता है कि विभीषण के मन में भाई की मृत्यु और अन्तिम दिनों में उसके साथ अपनी धनवान का दुःख न होकर अपनी वान मनवाने का प्रायः जबकि या। मानसकार ने विभीषण की किसी भी शोक व्यञ्जक उक्ति का अपने काव्य में स्थान न देकर केवल इतना लिखा है—

दधु वसा त्रिलोकि दुःख कीन्हा । तब प्रभु अनुग्रहि प्रापसु बीन्हा ॥

लक्ष्मिन तेहि बहुत्रिधि समुझाय । बहुरि विभीषन प्रभु बहिं प्रायो ॥^६

इससे यही प्रकट होता है कि रावण वध से मानस के विभीषण की वास्तव में दुःख हुआ था।

अग्नि परीक्षा

रावण वध के उपरांत वाल्मीकि के राम एसाएक सीता को स्वीकार न कर उनकी पवित्रता के प्रति जो सदेह व्यक्त करने हैं वह नवया स्वामाविक है—विनेय-

१—वाल्मीकि रामायण, युद्धकांड सग १११

२—राम विमुख अस हाल सुम्हारा । रहा न कोउ कुल रोवनिहारा ॥

अब तब सिर भुज जबक सहैं । राम विमुख यह अनुचित नाहीं ।—मानस ६/१०३/५ ॥

३—वाल्मीकि रामायण, ६/१११/१६ २९

४—मानस, ६/१०४/२ ३

५—वाल्मीकिरामायण, ६/१०९/४ ५

६—मानस, ६/१०४/३

कर राम की लोकभीष्टा^१ के परिप्रेक्ष्य में उनका यह आचरण सर्वथा अपरिहार्य है। इस अवसर पर सीता के प्रति उनका कठोर व्यवहार और यहाँ तक कह देना कि इन्ने समय तक रावण के घर रहने से वे उनके योग्य नहीं रह गई और अब शत्रुघ्न, सुग्रीव अथवा विभीषण में से जिसे चाहें स्वीकार करें^२—राम के व्यवहार को मानवीय धरातल पर बनाये रखता है। वास्तविकता को छिपाकर राम का सीता से यह कहना कि उन्होंने रावण का वध सीता को पुनः पाने के लिये न करके अपनी प्रतिष्ठा की रक्षा के लिये किया था^३—राम के आचरण को मानव सुलभ बना देता है। एक मानव की सीमाएँ वाल्मीकि के राम की सीमाएँ हैं और इनीलिए इस प्रसंग में साध्वी पत्नी के प्रति राम के मुक्त से सन्देह व्यक्त करवाकर वाल्मीकि ने उन सीमाओं का निर्वाह किया है।

राम का सन्देह जितना कठोर है सीता का उत्तर भी उतना ही वेदनामय है। वे दुखी होकर राम के इस आखे व्यवहार की भर्त्सना भी करती हैं।^४ इस प्रकार पत्नी की प्रतिक्रिया को भी वाल्मीकि ने स्वाभाविक रूप में प्रकट किया है।

सीता का शुद्ध प्रमाणित होने पर राम अग्नि परीक्षा के पिछे छिपे हुए अपने प्रयोजन को स्पष्ट करते हुए जो कुछ कहते हैं उससे हम प्रसंग में राम के आचरण की मानवीय पीठिका स्पष्ट हो जाती है। वे कहते हैं कि लोगों को सीता की शुद्धता का विश्वास दिलाने के लिए उन्होंने यह नाटक किया था।^५ अपनी पत्नी के विषय में लोक प्रवाद की बिना और उसके निराकरण का प्रपल मानव-स्वभाव के अनुकूल है।

मानसकार ने इस अत्यन्त मानवीय प्रसंग की अतिमानवीय रंग देकर उनकी मानवीय स्वभाविकता और विश्वसनीयता को भाषातः पहुँचाया है। मानस में राम अग्नि-परीक्षा के व्याज से छाना सीता को लौटाकर वास्तविक सीता को प्राप्त करने के लिए ही 'दुर्वाद' कहते हैं। 'दुर्वाद' का कोई व्यौरा भी मानसकार ने नहीं दिया है और इस प्रकार उसने अपने पाठकों को एक अत्यन्त मानवीय प्रसंग की यथार्थता से वचित कर दिया है।

अयोध्या-प्रत्यावर्तन

वनवास की अवधि समाप्त कर अयोध्या लौटने के प्रसंग में भी मानसकार ने उस सहज मानवीय यथार्थ की रक्षा नहीं की है जो वाल्मीकि के काव्य का प्राण है।

१—द्रष्टव्य—चरित्र-चित्रण

२—वाल्मीकि रामायण, ६/११५/५२३

३—वशे, ६/११५/१५ १६

४—वशे, ६/११६/१४

५—वशे, ६/११८/१७

अयोध्या से लौटते हुए वाल्मीकि के राम विशेष प्रयोजन से हनुमान को पहले ही भरत के पास भेजकर उनके मनोभावों के सम्बन्ध में सूचना भेजवाने का प्रयत्न करते हैं—

एतच्छ्रुत्वा यमाक्षरं भजते भरतस्ततः ।
सच ते वेदितव्यं स्यात् सर्वमन्वादि मां प्रति ॥
शेषा सर्वे च यत्तान्ता भरतस्तेऽङ्गिनानि च ।
तत्त्वेन मुषवर्णेन हृष्टया व्याभाषितेन च ॥
सयकामतामूढं हि हस्त्यश्वरथसकुलम् ।
पितृवंतामहं राज्यं कथं नार्हतीत्येगमनम् ॥^१

राम के उपयुक्त शब्दों में यदि भरत के प्रति अविश्वास^२ नहीं है तो कम से कम सामान्य मानव-प्रकृति के प्रति धार्मिक दृष्टिकोण अवश्य है ।

मानसकार ने राम द्वारा भरत के पास हनुमान के धर्म प्रेषण के साथ इस प्रकार का कूट प्रसंग में रखकर केवल कुशल समाचार के आदान प्रदान का प्रयोजन रखा है और मानस में हनुमान राम के विरह सागर में डूबते हुए भरत के निम्ने जहाज का कार्य करते दिखलाये गये हैं—

राम विरहं सागरं यर्हं भरतं यगनं मनो ह्रीम् ।
विमं रूपं धरिं यन्नं मुतं आहं ययजं अनु पोतम् ॥^३

भरत के प्रति अविश्वासपूर्वक शब्दों को अपने काव्य में स्थान न देने के साथ ही मानसकार ने ईश्वरी की शक्ति को धारण के लिए उसके प्रति राम का विशेष अनुग्रह चित्रित किया है^४ जो मानस में राम की कोमल प्रकृति की स गति में है ।

दो सुत सुवर सीता जाए

राम के राज्याभिषेक के बाद भी वाल्मीकि रामायण की कथा आगे चलती है और वह कथा भी वैसे ही मानवीय चरानन पर परिचित है जैसी कि राम के राज्याभिषेक की कथा । लावनीर राम^५ का सीता के सम्बन्ध में शोक-प्रवाद न सह पाना और लक्ष्मण के विराट के बावजूद गमवती सीता को निष्कामित करना वाल्मीकि के राम की मानव प्रकृति के अनुकूल है । रामायण में वाल्मीकि के आश्रम में सीता के पुत्र प्रसव और पुत्रों के बड़े होने पर राम के अश्वमेध यज्ञ में उनके द्वारा वाल्मीकि रचित रामचरित के मान की कथा आई है ।

१—वाल्मीकि रामायण, ६।१२५।१४ १६

२—V S Srinivas Sastri, *Lectures on the Ramayan*, pp 106 7

३—मानस ७/१(क)

४—वही, ६।(क), ७।२ (ख), ७/१/१

५—प्रपञ्च—चरित्र चित्रण

मानसकार ने सीता के दो सुन्दर पुत्र उत्पन्न होने का उल्लेख तो किया है^१, किन्तु लोक प्रवाद, निष्कामन और वाल्मीकि-आश्रम की चर्चा नहीं की है। अश्वमेध की चर्चा तो मानस में आई है, किन्तु सब-कुछ से उसका कोई सम्बन्ध नहीं बतलाया गया है। इतना अवश्य है कि सीता की गृह-परिवर्षा का उल्लेख करते हुए उसकी निरन्तरता में उन्होंने सीता के पुत्र प्रसव की बात नहीं लिखी है। बीच में कुछ पत्नियों का व्यवधान देकर सब सीता के दो पुत्रों के जन्म का उल्लेख किया है जिससे यह अनुमान भले ही लगा लिया जाए कि उन्होंने सीता के पुत्र-प्रसव को गृह-वास से पृथक् रखा है, लेकिन इसका कोई स्पष्ट आधार नहीं है और मानस में अश्वमेध की चर्चा तो पुत्र प्रसव में भी पहले आ जाती है^२ जिससे यह प्रतीत होगा है कि मानसकार ने वाल्मीकि के इस प्रसंग के ताने बाने उधेड़ दिये हैं और अपनी ओर से नूतन प्रसंग-सृष्टि नहीं की है, केवल कुछ चलन हुए उल्लेख भर किए हैं जिनमें मानवीय यथाय की पीठिका का कोई प्रश्न ही नहीं उठता।

प्रसंग-कल्पना और मानसिक तनाव

प्रवचकाव्य में कथा-काल को प्रभावशाली बनाने के लिए कवि उसके विभिन्न प्रसंगों में हृदय स्पन्दन का समावेश कर उसे सजीवता प्रदान करने हैं। हृदय स्पन्दन का एक शक्तिशाली रूप मानसिक तनाव है। मानसिक तनाव के अन्तर्गत अन्तर्द्वन्द्व के साथ परिस्थिति और व्यक्ति की कामना की प्रतिकूलता का अन्तर्भाव हो जाता है। व्यक्ति की कामना जितनी तीव्र और परिस्थिति की प्रतिकूलता जितनी सशक्त होगी मानसिक तनाव भी उतना ही निखर सकेगा।

वाल्मीकि रामायण और रामचरितमानस में से प्रथम में उत्तरवर्ती प्रसंगों में इस प्रकार का निखार अधिक है जबकि द्वितीय के आरम्भ में मानसिक तनाव चरमोत्कर्ष पर पहुँच गया है।

वाल्मीकि रामायण में राम द्वारा शिवधनुषाशीषण द्वन्द्वरश्मि है जबकि मानस के इस प्रसंग में द्रुमद्वन्द्व बहुत पैदा गया है। धनुष-यज्ञ से पूर्व राम के नगरभ्रमण के प्रसंग द्वारा राम के प्रति नगरवासियों के हृदय में अनुराग अङ्कुरित करके पुष्प-वाटिका में सीता राम की पूर्वराग-योजना द्वारा सीता के हृदय में राम-वर्णन की कामना उत्पन्न कर, राम के 'वयं त्रिसोर मृदु मान' के प्रति सीता की माँ के मन में वास्तव्य अगाध और पुत्री के विवाह के लिए राजा जनक की उद्दिगता व्यक्त

करते हुए सब की कामनाओं के विरोध में शिवधनुष की कठोरता को रखकर मानस-कार ने अपूर्व मानसिक तनाव की सृष्टि की है—

सबकर ससउ अरु अग्यानु । मउ महीपन्ह कर अभिमानू ॥
भुगुपति केरि गरब गरुग्राई । गुर मुनिवरन्ह केरि कदराई ॥
सिय कर मोच जनक पछितावा । रानिन्हकर दाहन दुख दावा ॥
स-नुचाप बड बाहुतु पाई । चढे जाइ सब लग बनाई ॥
राम बाहुबल सिधु अपाक । चहत पाव नहि कोउ कइहाक ॥^१

धनुर्भंग के अवसर पर मानसिक तनाव की सघनता का प्रमुख कारण यह है कि वहाँ निर्णय का क्षण एकादम सन्निकट है और उस निर्णय के साथ सीता राम का पारस्परिक आकर्षण ही नहीं, राजा जनक की प्रतिष्ठा, उनकी पत्नी का वारसत्व और नगरवासियों की राम के प्रति अस्मीयता की भावना भी जुड़ी हुई है। परशुराम का दर्प यद्यपि तब तक क्या में प्रविष्ट नहीं हुआ है, किन्तु कवि के मन पर उसकी छाया पहले से ही भँझाती रही है और इसलिये मानसकार ने मानसिक तनाव के विभिन्न पक्षों में इस पक्ष का समाहार भी कर दिया है। राम द्वारा शिव-धनुष भंग कर दिया जाने पर कवि ने विभिन्न पक्षीय मानसिक तनाव का समन उस रूपक के निर्वहण द्वारा किया है जिस रूपक के माध्यम से उसने विभिन्न पक्षीय मानसिक तनाव की सृष्टि की और संकेत दिया था—

सहर बाहु बंहाजु सागर रघुवर बाहुबलु ।
बूड सो मकल समाज चढा जो प्रयवहि मोहबस ॥^२

धनुष टूटने पर ऐसा लगता है कि सीताराम-परिणय के मार्ग की बाधा भव समाप्त हो ही गई कि अभी पहले लीकें हुए राजाओं द्वारा बल प्रयोग का विचार व्यक्त करवाकर और उसके तुरन्त बाद परशुराम का आगमन दिलाकर कवि ने एकबार पुनः कामनापूर्ति के मध्य अवरोध लाकर समित होने हुए मानसिक तनाव को ऊपर उठा दिया है।

इस दृष्टि से मानस था यह प्रसंग वाल्मीकि रामायण की तुलना में वही उत्कृष्ट है। वाल्मीकि रामायण में परशुराम भेंट से पूर्व सीता-राम परिणय हो चुका होता है और वहाँ परशुराम से भेंट अयोध्या के मार्ग में होती है जहाँ उनके द्वारा उत्पन्न की गई बाधा से जनक-मिश्र के प्रभावित होने का प्रश्न नहीं उठता। उनके अवरोध का प्रभाव बहुत सीमित रहता है। इसके साथ ही वाल्मीकि रामायण में

परशुराम उनसे बोलता है हुए दिखलाई नहीं देते जितने मानस में। वहाँ वे खड़ी अधिक प्रतीत होने हैं। इसलिए भी वाल्मीकि रामायण में परशुराम के साथ भेंट होने पर उसे मानसिक तनाव की सृष्टि नहीं होती जैसा कि मानस में परशुराम के मिथिला-गमन के अवसर पर दिखलाई देता है।

राम के निर्वासन के प्रसंग में मानसिक तनाव की सृष्टि दोनों कवियों ने की है, किन्तु इस प्रसंग में वाल्मीकि को अपेक्षाकृत अधिक सफलता मिली है क्योंकि वहाँ राम के योद्धाव्य के लिए दशरथ, कीसल्या और लक्ष्मण अधिक लालायित हैं—यहाँ तक कि निर्वासन का आदेश राम को भी अप्रिय लगता है, लेकिन वे धर्म धन के कारण उसके पालन के लिये कटिबद्ध हैं। इस प्रकार मनोकामना और परिस्थिति का विरोध वाल्मीकि के इस प्रसंग में बहुत घना है जबकि मानस में राम निर्वासन-आदेश के पालन के लिये समुत्सुक हैं और लक्ष्मण कोई प्रतिक्रिया व्यक्त नहीं करते हैं। कीसल्या को पहले आघात लगता है, किन्तु वे तुरन्त सम्मत् होती हैं। दशरथ की व्याकुलता अवश्य ही मानसिक तनाव को सघन बना देने में महत्वपूर्ण योग देती है।

राम के निर्वासन के उपरांत भरत के अयोध्या-प्रत्यावर्तन के साथ दोनों कवियों में मानसिक तनाव नये रूप में व्यक्त होता है। राम का निर्वासन भरत की सुखी और भ्रातृनिष्ठा के सर्वथा विपरीत था। इसलिये इस जानकारी से कि उनके निमित्त से राम निर्वासित हुए और उसी कारण से पिता का स्वर्गवास हुआ उनको बड़ा आघात लगता है और वे चित्रकूट पहुँचने तक उस आघात से तड़पते रहते हैं दोनों कवियों में भरत की भ्रातृभक्ति और अप्रयश चिन्ता के परिणामस्वरूप मानसिक तनाव ने भरत के व्यक्तित्व को बुरी तरह मथ दिया है। वाल्मीकि रामायण में राम और भरत को माध्याह्निक दिखलाकर तनाव की सृष्टि तो की गई है, किन्तु मानस—जैसा मानसिक तनाव वहाँ दिखलाई नहीं देता। मानस में राम और भरत के धर्म सकट से इस प्रसंग के मानसिक तनाव में बड़ा निखार आ गया है।

स्वर्ण भृग प्रसंग में सीता के कठोर शब्दों में विवश होकर राम की खोज के लिये लक्ष्मण के जाने के अवसर पर वाल्मीकि ने हृत्के से मानसिक तनाव की सृष्टि की है, किन्तु मानस के कवि ने 'भरत ध्वन जब सीता बोला। हरि प्रेरित लक्ष्मण मन डोला।' में सारे प्रसंग को समेटकर और ईश्वरेच्छा से लक्ष्मण को परिचालित दिखलाकर मानसिक तनाव की उपेक्षा की है।

सीता हरण के उपरांत राम के हृदयविदारक विलाप और ओमवच उन्हें विरव विनाश पर उतारू होने दिखलाकर वाल्मीकि ने मानसिक तनाव को कथा में धन प्रवाहित रखा है। मानसकार ने भी इस स्थल पर राम के विलोभ के सजीव चित्रण के माध्यम से मानसिक तनाव की अभिव्यक्ति की है, किन्तु उनके तुरन्त बाद राम के मुख से नारी-मोह की निन्दा करवाकर उसने सारे तनाव को धो दिया है।

वालिबध के घवमर पर वाल्मीकि ने राम को अपने मूल्यो-वर्म-के विरुद्ध आचरण करने के लिये विवश दिलाकर वाली की चुनौती के उत्तर में उनकी सिटपिटाहट के माध्यम से मानसिक तनाव की हल्की सी झँकी प्रस्तुत की है, और उसी प्रसंग में दृष्ट वालि की वाल्मत्यवश (भगद की चिंता के कारण) पिघलने दिखलाकर मानसिक तनाव की मूढम व्यञ्जना की है। मानसकार ने राम के आचरण को न्यायोचित दिखलाकर और वाली के व्यवहार परिवर्तन के मूल में भविष्य को रखकर मानसिक तनाव को स्थान नहीं दिया है। कृष्णप्रता की चेष्टना से राम की व्यथा के चित्रण में दोनों कवियों ने मानसिक तनाव व्यक्त किया है, किन्तु वाल्मीकि ने उसे विषाद रूप में व्यक्त कर प्रसंग को अधिक प्रभावशाली बना दिया है।

सीता के त्रास के चित्रण में दोनों कवियों ने मानसिक तनाव की मफ़ल मृष्टि की है, किन्तु मानसकार कुछ अधिक सफल रहा है। उसने सीता पर रावण के भयाचार की मात्रा अधिक दिखाई है और इसलिए सीता की व्याकुलता भी अधिक है। इसके साथ ही हनुमान के सङ्गा-दहन का भातक भी राक्षस-पक्ष पर अधिक दिखलाया है। रही-सही कमर भगद के दूतत्व ने पूरी कर दी है और उनका परिणाम यह हुआ है कि प्रबल दुराग्रह के बावजूद रावण को उन्होंने निराला हतोत्साह होने दिखलाया है, किन्तु मेघनाद-बध से विचलित होकर सीता को भार डालने की कल्पना के द्वारा वाल्मीकि ने रावण के मानसिक तनाव की जैसी मृष्टि की है, वसी तुलसी-दासजी नहीं कर पाये हैं।

इसी प्रकार माया-रचिन राम और सीता के बध से कमजोर सीता और राम की व्यथा के चित्रण में भी वाल्मीकि ने मानसिक तनाव की झलकी मृष्टि की है। दूमरी और प्रतिनायको की मृत्यु पर उनकी पत्नियों—तारा और मन्दोदरी के विलाप में भी मानसिक तनाव की सशक्त अभिव्यक्ति हुई है। मानसकार ने माया-रचिन सीता और राम के बध की अपने काव्य में स्थान नहीं दिया है और तारा और मन्दोदरी के विलाप में भक्तिजनित पूर्वाग्रह के कारण मानसकार मानसिक तनाव की मृष्टि नहीं कर पाया है। लक्ष्मण-मूर्च्छा के प्रसंग में दोनों काव्यों में मानसिक तनाव की अभिव्यक्ति की गई है, किन्तु मानसकार ने राम को अपने मूल्यों से विचलित होते दिखलाकर शोकावेग की प्रबलता में मानसिक तनाव की शक्ति अधिक दिखलाई है।

वाल्मीकि ने अग्नि-परीक्षा के प्रसंग में सीता के मानसिक तनाव की थोड़ी-सी झलक दिखलाई है जो अत्यल्पकालीन होने हुए भी प्रभावशाली है। मानसकार ने इस प्रसंग में लक्ष्मण की असहमति के रूप में मानसिक तनाव की और संकेत भर दिया है।

रामायण में सीता-परित्याग का प्रसंग मानसिक तनाव की दृष्टि से बहुत

महत्त्वपूर्ण है। भवभूति ने उपका पूरा-पूरा उपयोग किया है, किन्तु मानसकार ने अपने शाराध्य देव के जीवन के इस अध्याय को नहीं खोला है और उत्तररामचरित-सम्बन्धी प्रसंगों की ओर दो-एक बिखरे-बिखरे-में सकेत कर संतोष कर लिया है। ऐसे सकेतों में मानसिक तनाव का प्रश्न ही नहीं उठता।

उदात्त प्रसंग

वाल्मीकि की दृष्टि यथार्थपरक होने के कारण उनके काव्य में अतिरञ्जना और नैतिक उत्कर्ष के लिए सीमित भवकाया रहा है जबकि मानसकार ने अपने काव्य में कथा को अधिकधिक नैतिक उत्कर्ष की ओर ले जाने का प्रयत्न किया है। मानसकार के इसी प्रयत्न के कारण मानसकथा में शक्ति, सील और सौन्दर्य^१ की अपूर्व माँकी देखने को मिलती है। यद्यपि मानसकार की दृष्टि एकांगी और अतिरञ्जनापूर्ण रही है^२, फिर भी अतिरञ्जना के बल पर कवि ने कथा को उदात्त रूप प्रदान किया है। एक सीमा तक अतिरञ्जना उदात्त की साधक होती है।^३ इसके साथ ही मानस के अनेक प्रसंगों में जो अथाह भावात्मक गहराई मिलती है, वह अपने प्रसीमता बांध के कारण उस प्रसंग को उदात्त की श्रेणी में पहुँचा देती है। वाल्मीकि रामायण में ऐसे प्रसंग सीमित हैं, लेकिन उनका सर्वथा अभाव नहीं है।

यदि ऐसे प्रसंगों की सोज की जाय जो दोनों काव्यों में उदात्त रूप में व्यक्त हुए हैं तो दो प्रसंगों में दोनों कवियों की उदात्त कल्पना की अभिव्यक्ति देखी जा सकती है। भरत की व्यथा और रावण के विरुद्ध राम का संघर्ष ये दो प्रसंग दोनों काव्यों में उदात्त रूप में व्यक्त हुए हैं। भरत की व्यथा में निहित भावात्मक प्रबलता^४ और नैतिक उत्कर्ष^५ ने उसे उदात्त रूप प्रदान किया है तो रावण के विरुद्ध राम के संघर्ष में शक्ति की प्रसीमता ने। मानस के राम-रावण संघर्ष में रावण की शक्ति की कल्पना की व्यञ्जना के कारण उसके विरुद्ध लड़ने वाले राम की शक्ति की अभिव्यञ्जना वाल्मीकि रामायण की तुलना में हल्की पड़ती है,^६ फिर भी उस सीमा तक

१—दृष्टव्य—पं० रामचन्द्र शुक्ल, गोस्वामी तुलसीदास, पृ० १३३

२—दृष्टव्य—डॉ० श्रीकृष्णलाल, मानस-दर्शन, पृ० ४७-५८

३—दृष्टव्य—लोजाइनस, काव्य में उदात्त तत्त्व, स० डॉ० न्येन्द्र, पृ० १०२

४—‘इस दृष्टि से उदात्त उन्मेषपूर्ण संघर्ष की चूड़ान्त घनोद्भूत अवस्था है।’

—डॉ० कुमारविमल, सौन्दर्यशास्त्र के तत्त्व, पृ० ९९

५—‘उदात्त की विशेषता यह है कि इस प्रसीमता अवस्था होने का अनुभूति के क्षणों में भी मानव चित्त को पहले की रूपरेखा महानता के किञ्चित् ऊँचे घरातल पर पहुँचा जाता है।’ —तथै, पृ० ९९

६—दृष्टव्य—डॉ० श्रीकृष्णलाल, मानस दर्शन, पृ० ५१

नहीं कि उसकी उदात्तता लुप्त हो गई हो। धर्मरथ के रुम्ह ने राम के नैतिक पक्ष को सबल बनाकर प्रचुराश में क्षतिपूर्ति कर दी है। भरत की व्याथा की शूडान्त अभिव्यक्ति ने दोनों काव्यों में उदात्त के समावेश में योग दिया है,^१ किन्तु मानसकार ने वसिष्ठ द्वारा भरत के मनोभावों की परीक्षा का प्रयत्न दिखलाकर इस प्रसंग को और भी उदात्त बना दिया है। उदात्त के लक्षण निर्देश के अन्तर्गत जो यह कहा गया है कि 'प्रत्यक्षीकरण के उपरान्त उदत्त, एक ओर, मनव हृदय पर अपनी समीपता का रोच गाँठता है और दूसरी ओर मानव-विद्या को उसकी सकोची समीपता का बोध देता है'^२, वह उक्त प्रसंग में मूर्तिमान होकर सामने आता है। एक ओर 'भरत भक्षामहिमा जल रासी हैं तो दूसरी ओर किनारे पर सड़ी हुई मवला के समान मुनि मति है।

भरत मः महिमा जल रासी : मुनि मति सीर छाडि भ्रष्टासी ॥

गा बहु पार जतनु हिये हेरा । दाबनि नाब न बोहित बेरा ।

मोह करिहि को भरत बडाई । सरसी सोप कि सिधु समाई ॥^३

मानसकार ने वाल्मीकि रामायण के इस प्रसंग में राम की दृढता की कठोर अभिव्यक्ति के वैपरीत्य में राम के आचरण की स्नेहपूर्ण कोमलता को चरमता पर पहुँचा कर समस्त प्रसंग को ऐसा उदात्त रूप दिया है जिससे अभिभूत होकर सूक्ष्म द्रष्टा समीक्षक ने इस प्रसंग को आध्यात्मिक घटना की सजा दे डाली है।^४

वाल्मीकि रामायण में भरत के चिक्कूट पहुँचने पर राम द्वारा उनके प्रति अग्रेष विश्वास की अभिव्यक्ति भी उदात्त का एक अच्छा उदाहरण है जबकि मानस में भ्रातृव्यवृत्ति होने तक राम के मौन रहने से उदात्त क्षितिज हुआ है। इसी प्रकार खरदूषण-वध में वाल्मीकि के राम का पराक्रम उदात्त है जबकि मानस में वह खिन्नाङ्गता प्रतीत होता है। अनिरञ्जना की अधिकता से उदात्त की क्षति होती है।^५

दूसरी ओर मानस में कुछ ऐसे प्रसंगों को उदात्त बना दिया गया है जो

१-द्रष्टव्य—डॉ० कुमार विमल, सौन्दर्यशास्त्र के तत्त्व, पृ० १९

२-द्रष्टव्य—डॉ० कुमार विमल, सौन्दर्यशास्त्र के तत्त्व, पृ० ३९

३-मानस, २/२४६/१ २

४-द्रष्टव्य—प० रामचन्द्र शुक्ल, गाँस्वामी तुलसीदास, पृ० १३०

५-निर्दिष्ट सीमा के परे चले जाने से अतिशयोक्ति अन्कार नष्ट हो जाता है और यदि ऐसी उक्तियों को बहुत सींचा जाय तो उनका तन्मय कम हो जाता है और कभी-कभी तो सर्वथा निपरीत प्रभाव हो पड़ने लगता है।

—लौजाइनस, काव्य में उदात्त तत्त्व, स० डॉ० जगेन्द्र पृ० १०२-३

वाल्मीकि में उदात्त नहीं हैं। धनुष-भंग के अवसर पर निराशा के वातावरण में लक्ष्मण की उद्दीप्ति और सबकी व्याकुलता के मध्य राम की भावस्वतता की अभिव्यक्ति तथा राम के पराक्रम के उत्तरोत्तर प्रकर्ष से यह प्रसंग उदात्त बन गया है। इसी प्रकार निर्वासन आदेश के प्रति राम की उत्साहपूर्ण प्रतिक्रिया से निर्वासन-प्रसंग में उदत्तता का समावेश हुआ है।

वाल्मीकि रामायण के कुछ अनुदात्त प्रसंगों को मानसकार ने उदात्त बनाया है। निर्वासन प्रसंग में वाल्मीकि की कौसल्या की प्रतिक्रिया में सकुचित मनोवृत्ति की अभिव्यक्ति हुई है। राजा दशरथ के प्रति उनके उपालम्भ और भरत के प्रति आरम्भिक सदेहपूर्ण व्यवहार अनुदात्त प्रतीत होता है, किन्तु मानसकार ने उनकी प्रतिनिधा को उलटकर उनके आचरण की उदात्त बना दिया है। इसी प्रकार वाल्मीकि ने वाली द्वारा राम की धर्मपरायणता को दी गई धुनीनी का राम से कोई समुचित उत्तर न दिलवाकर उक्त प्रसंग को अनुदात्त रूप में अंकित किया है। मानसकार ने उस चित्र में पर्याप्त सशोधन कर उसे अनुदात्त नहीं रहने दिया है, भले ही वह उसे उदात्त न बना पाया हो।

प्रसंग-संग्रह-कौशल और अन्विति-संयोजन

वाल्मीकि रामायण और रामचरितमानस में कथा की मानसिक पीठिका का अंतर स्पष्ट हो जाने के उपरान्त दोनों कवियों के प्रसंग-संग्रह-कौशल और विभिन्न प्रसंगों में परस्पर अन्विति-संयोजन का विचार आवश्यक है क्योंकि कथा-सौन्दर्य संरचना-कौशल पर भी बहुत निर्भर करता है। कथा का रूप-पञ्च अधिकांशतः संरचना-निर्भर ही होता है और नाट्य में कथा-मरचना के जो दो स्तर—प्रसंग-संरचना और प्रबंध-संरचना होते हैं—उनमें सर्वप्रथम-प्रसंग-संरचना का विचार होना चाहिये क्योंकि प्रसंग संरचना छोटी इकाई है और ऐसी छोटी इकाइयों से ही प्रबंध के बलेवर का गठन होता है।

एक ही परम्परा के दो काव्यों की कथा के तुल्यगहनक अनुशीलन में जब कथा पीठिका में अंतर दिखलाई देता हो और जब कवि ने स्वरूप-सन्दो में इस बात की घोषणा की हो कि वह पूर्ण परम्परा से मतोर्मांति परिचित है और जब वह इस ओर से सचेत भी हो कि उसकी कथा परम्परागत कथा से भिन्न है तो यह विश्वास करने के लिये पर्याप्त कारण मिल जाता है कि कवि ने जानबूझ कर कथा में परिवर्तन किया है और तब यह देखना आवश्यक हो जाता है उन परिवर्तनों का विश्वसनीय बनाने के लिये उसने किस कौशल से काम लिया है।

वाल्मीकि की दृष्टि मधुवन-वीथल पर उतनी नहीं रही है जितनी कथा-विस्तारों पर। इसलिये वाल्मीकि के काव्य में सूक्ष्म निरीक्षण से विस्मयजनक है, किंतु कथा-संरचना उतनी कलात्मक नहीं है। इसके विपरीत मानसकार कथा-संरचना के प्रति बहुत जागरूक रहा है और विस्तार एवं सन्निवेश दोनों का संतुलन बनाये रखने का प्रयत्न भी उगने किया है।^१ इसके साथ ही वह कथागत परिवर्तनों की ओर से भी जागरूक रहा है।^२ इसलिए मानस में—विशेषकर मानस के पूर्वार्ध में—कथा-संरचना बहुत ही कौशलपूर्ण दिखलाई देती है और ऐसा प्रतीत होता है कि मानसकार ने बहुत सम्यक् समझ कर परिवर्तनों को कथा में स्थान दिया है और परिवर्तन के लिए सजगतापूर्वक बड़ी तैयारी की है।

पूर्वपीठिका-सृष्टि

वाल्मीकि की कथा निरीक्षणपरक है इसलिए उसमें किसी विशेष दिशा में कथा को मोड़ने की सचेतन चेष्टा दिखलाई नहीं देती जबकि मानस में—विशेषकर बालकांड और अयोध्याकांड की कथा में—कथा प्रसंगों में परिवर्तन के लिए कवि की तैयारी बहुत अधिक रही है। प्रसंगोत्थान से काफी पहले से वह ऐसी भूमिका साधता है जिसके परिणामस्वरूप परवर्ती प्रसंग में परिवर्तन अपरिहार्य हो जाता है और वह परिवर्तन पूर्वपीठिका की सजगता में अत्यन्त स्वाभाविक रूप से कथा की तर्कमय परिणति का रूप से लेता है।

बालकांड में धनुषयज्ञ में व्यापक मानसिक तनाव के लिए मानसकार ने प्रसन्नराज्य का अनुसरण करते हुए पुष्पवाटिका में सीता-राम-मिलन पहले ही करा दिया है और नगर-भ्रमण का प्रसंग उपस्थित कर सभी मिथिलावासियों के मन में राम के प्रति अनुराग उत्पन्न कर दिया है।^३ उससे भी पूर्व विश्वामित्र के मिथिला-प्रवेश के तुरन्त बाद राजा जनक के मन में राम के प्रति अनुराग की सृष्टि कर दी है^४ और इस प्रकार सीता के वर रूप में राम की व्यापक रूप से काम्य ठहारा कर मानसकार ने धनुषयज्ञ की पूर्वपीठिका बहुत पहले ही तैयार कर दी है और उस पीठिका पर बहुमुखी मानसिक तनाव की प्रभावशाली सृष्टि हुई है।

अयोध्याकांड की कथा में मानसकार ने वाल्मीकि की कथा से बहुत अन्तर रखा है इसलिये उसने उसके लिए बहुत पहले से और बहुत जोरदार तैयारी की है।

१—कहेच २४ हरि चरित अनुषा। द्योत समस्त स्वमति अनुरूपः॥—मानस, ७/१२२/१

२—कलप भेद हरि चरित सुहाए। भूति अनेक मुनीसन्ह गाए॥

करिअ न समय अस उर आनी। मुनिअ कथा सादर दलि पाती॥—इही, १/२२/३४

३—मानस १/२२२/१—२२२/४

४—वही, १/२१६/३

बालकांड से ही तुलसीदासजी ने राम के भ्रातृ-प्रेम को अभिव्यक्ति आरम्भ कर दी है^१ और अयोध्याकांड में एक ओर भरत के प्रति अविश्वाम सूचक कथाओं को मानसकार ने छोड़ दिया है तो दूसरी ओर राम के मंगलमूचक अंगों के फड़कने के म्याज से कवि ने योवराज्याभिषेक के अवसर पर राम के भरत-प्रेम को व्यक्त कर दिया है।^२ राज्य के प्रति पहले से ही राम की उदासीनता दिखला दी है^३ जिसमें आगे चलकर निर्वासन-आदेश से उन्हें कोई आघात नहीं लगता। इसके साथ ही कवि ने मकरा की प्रेरणा में वाल्मीकि से अन्तर रखकर निर्वाण की सारी पृष्ठभूमि ही बदल दी है जबकि वाल्मीकि में ऐसी कोई पूर्णपीठिका न होती हुए भी राजा दशरथ के परिवार की आन्तरिक कलह के सकेत व्यापक रूप से विकीर्ण हैं।^४ मानसकार ने उन सकेतों को अपनी कथा से निष्कासित करने के साथ ही नये रूप में दशरथ-परिवार का चित्र उपस्थित करने के लिए नयी पृष्ठभूमि अंकित की है। फलतः राम के निर्वासन की प्रतिक्रिया में मानस की कौसल्या की उदारता और लक्ष्मण की चुप्पी सहज सगन प्रतीत होती है जबकि वाल्मीकि में उनकी उग्र प्रतिक्रिया व्यक्त हुई है जो वाल्मीकि-विरचित दशरथ परिवार की संगति में है। पूर्णपीठिका में अन्तर के परिणामस्वरूप मानस में भरत का आचरण भी वाल्मीकि की तुलना में थोड़ा सा भिन्न दिखलाई देता है। वाल्मीकि में अपयश-चिन्ता की प्रमुखता और भरत के हठ के जो दर्शन होते हैं, मानस में उसके स्थान पर भ्रातृत्व और समर्पणशीलता को महत्व दिया गया है और उसकी जड़ें उसी भ्रातृ प्रेम में निहित हैं जिसका चित्रण बालकांड से ही आरम्भ हो गया है। भरत के चित्रकूट-प्रयाण के अवसर पर कवि ने एक बार पुनः उसकी याद दिला दी है—

मो पर कृपा सनेहु विसेपी । खेतत खुनित न कबहूँ देली ॥

सितुपम सँ परिहरेउ न संगू । कबहूँ न कीन्ह भीर मन भगू ॥

मैं प्रभु कृपा रीति विमें जोही । हारेहु खेत जित्तवहि मोही ॥^५

अरण्याकांड की कथा में वाल्मीकि रामायण और मानस में तात्त्विक विभेद न होने के कारण मानसकार को किसी पूर्णपीठिका की सृष्टि की आवश्यकता नहीं हुई है। लकाकांड के अंत में सीता की अग्नि परीक्षा की पूर्वपीठिका की सृष्टि के लिए अध्यात्मरामायण का अनुसरण करते हुए सीता के अग्नि प्रवेश की घटना अवश्य जोड़ी गई है।

१—मानस, १/२०४ २

२—वही, २/६/२ ॥

३—वही, २/९/३ ४

४—दृष्टव्य—पिछले पृष्ठों में दोनों काव्यों के परिवार चित्रण की तुलना।

५—मानस, २/२५२/३ ॥

सुग्रीव को वाल्मीकि ने राम-सखा के रूप में उपस्थित किया है, किन्तु मानसकार ने उसे रामभक्त माना है और इसलिए किष्किधाकाण्ड के प्रारम्भ में ही हनुमान के भक्ति-विषयक उद्गारों को स्थान दिया गया है। हनुमान के ये उद्गार वानरों की रामभक्ति की पूर्णपीठिका का कार्य करते हैं।

सुन्दरकाण्ड में कथा का मूल भाग दोनों काव्यों में समान है, किन्तु मानस के सुन्दरकाण्ड में विभीषण के आचरण को वाल्मीकि से भिन्न रूप देने के लिए मानसकार ने हनुमान के सका-प्रवेश के तुरन्त बाद हनुमान विभीषण की भेंट कराकर भ्रातृ-द्रोह को संज्ञनता में बदलने की भूमिका बाँध दी है।

वाल्मीकि और मानस के लकाकाण्ड में विस्तारों का तो बहुत अन्तर है, किन्तु कथा-प्रवृत्ति में बहुत थोड़ा भेद दिखलायी देता है। वाल्मीकि ने रावण की माया से सीता और राम को अस्त होने दिखाया है, किन्तु मानसकार ने रावण को राम के पराक्रम से मातकित और हताश होने दिखाया है। इस अन्तर और हताशा की पूर्ण-पीठिका के रूप में मानसकार ने अगद के दूतत्व को मिश्र रूप में प्रस्तुत किया है और अगद के पराक्रम के समस्त राक्षसों के हतप्रभ होने का चमक बिकास दिखाया है।

सूक्ष्म विस्तार-संयोजन

वाल्मीकि रामायण और रामचरितमानस के कथा-अंशों में यत्न-तन सूक्ष्म विस्तारगत अन्तर दिखलायी देता है जिसके परिणामस्वरूप कथा-सौन्दर्य प्रभावित हुआ है। ऐसे विस्तारगत अन्तर की चर्चा अपने आप में भी बहुत रोचक है। विस्तारगत अन्तर बालकाण्ड और अयोध्याकाण्ड में बहुत है।

सर्वप्रथम विश्वामित्र-प्रसंग में इस प्रकार का अन्तर दिखाई देता है। वाल्मीकि रामायण में विश्वामित्र की माँग के समय राम लक्ष्मण उपस्थित नहीं होते, किन्तु मानस में विश्वामित्र के आते ही उनके माँग बिना ही चारों पुत्रों को उनकी सेवा में उपस्थित कर तथा उनके प्रति विश्वामित्र का भक्तिभाव प्रदर्शित कर उन प्रकार के विरोध के लिए अवकाश नहीं रहने दिया गया है जैसा वाल्मीकि रामायण में दिखाई देता है। समस्त मिथिला-प्रसंग वाल्मीकि से भिन्न है, किन्तु प्रसन्नराघव की तुलना में भी, जहाँ से यह प्रसंग लिया गया है, इसके विस्तारों में सूक्ष्म अन्तर है। लज्जा और संकोच से कामभरोह की कल्पना मानसकार की अपनी है। हनुमन्नाटक के रामोक्त 'बीरविहीन महीं'-विषयक शब्दों को मानसकार ने राम से हटाकर जनक से कहलवाया है।

वाल्मीकि के अयोध्याकाण्ड में भरत के आगमन से पूर्व राम के अभिषेक के लिए दशरथ की असुरता और उसमें राम की सहमति का जो उल्लेख है वह तो

मानस में से निकाल ही दिया गया है, उसके साथ ही भरत को राजा बनाने से सम्बन्धित राजा दशरथ के वचन की भी कोई चर्चा मानस में नहीं आई है। वाल्मीकि का कौसल्या के समान मानस की कौसल्या भी पितृ आदेश की तुलना में मातृ आदेश को रखती है किन्तु वे वाल्मीकि की कौसल्या के समान उस तुलना के द्वारा पिता की आज्ञा के विरोध में राम को अयोध्या में रोक रखने का प्रयत्न न कर पिता के आदेश के साथ माता कंषेयी की सहमति से पितृ आदेश को और अधिक बल प्रदान करती है। वाल्मीकि द्वारा चित्रित सङ्गम का निर्वासनादेश विरोध तो मानसकार ने छोड़ दिया है, किन्तु इस प्रसंग में आई हुई उनकी उक्ति को अन्यत्र बड़ी सुन्दरता से उन्हीं के मुख से कहलवा दिया है। वाल्मीकि रामायण में निर्वासन का विरोध करते हुए वे राम के भाग्यवाद को निरस्त करने के लिये कर्मवाद का आश्रय लेते हैं और इस सम्बन्ध में कहते हैं कि भाग्य के भरोसे वीर्यहीन लोग रहते हैं—

विकसवां वीर्यहीनो यः स बन्धमनुवर्तते ।

वीरा सम्भावितारमानो न दैव पशुपासते ॥^१

इस उक्ति को मानसकार सागर-वर्णन के प्रसंग में ले गया है—

कारर मन कहूँ एक अधारा । दैव दैव भाससी पुकारा ॥^२

अन्विति और वेग

वाल्मीकि रामायण और मानस में कथा-प्रसंगों के कालान्तराल में कहीं कहीं अन्तर मिलता है जिसके परिणामस्वरूप कथा की अन्विति में भी अन्तर आ गया है। इसके साथ ही दोनों के कथावेग में भी अन्तर है जिससे कथा-मगडन का सौन्दर्य प्रभावित हुआ है।

प्रथम प्रकार का उदाहरण बालकाण्ड में मिलता है। वाल्मीकि ने चापरोपण द्वारा राजाओं के पराक्रम की परीक्षा एक बीती हुई घटना है, लेकिन मानसकार ने हनुमन्नाटक का अनुसरण करते हुए धनुष यज्ञ के रूप में राजाओं की वीर्यहीनता के प्रकाशन के अवसर पर ही राम से चापारोपण करवाया है जिससे दोनों प्रसंगों—राजाओं की असफलता और राम की सफलता—के मध्य निकटता आ जाने से वैपरीत्य बोध के कारण राम का पराक्रम निरर उठा है। इनमें पूर्व मानसकार ने प्रसन्नराघव के अनुसरण पर पूर्वराग का प्रसंग भी जोड़ दिया है, लेकिन प्रसन्नराघव में धनुष यज्ञ और पूर्वराग में समय का जो व्यवधान था, उसे मानसकार ने छोड़ दिया है। इसके साथ ही परशुराम-प्रसंग को भी (पुनः हनुमन्नाटक का अनुसरण

१—वाल्मीकि रामायण, २।२३।१६

२—मानस, ५/५०/२

करते हुए) मानसकार धनुर्भंग के निकट ले आया है। वाल्मीकि रामायण में परशुराम से राम की भेंट विवाहोपरान्त अयोध्या लौटते समय होती है जिसमें धनुर्भंग के रूप में राम के पराक्रम के प्रकाशन और परशुराम-पराभव के माध्यम से राम के पराक्रम की अभिव्यक्ति के मध्य समय का व्यवधान आ गया है और इन व्यवधानों के परिणामस्वरूप वाल्मीकि रामायण में मिथिला-प्रसंग बहुत बिखर गया है, लेकिन मानसकार ने वाल्मीकि के परवर्ती और मानस के पूर्ववर्ती काव्यों की श्रेष्ठ प्रवृत्तियों का विवेकपूर्ण अनुसरण करते हुए विभिन्न स्रोतों से एकत्र सामग्री को सत्कारपूर्वक ग्रहण करते हुए अपनी प्रतिभा के बल पर उसके सौन्दर्य को और अधिक उत्कर्ष प्रदानकर उसमें जो अन्विष्ट उत्पन्न की है उससे मानस में सम्पूर्ण मिथिला-प्रसंग भव्य रूप में उपस्थित हुआ है। इस अन्विष्ट के परिणामस्वरूप मानस के बालकाण्ड में राम का पराक्रम निरन्तर प्रकृष्टतर रूप में व्यक्त होना गया है। वाल्मीकि की तुलना में मानस के मल्ल-रत्ना प्रसंग और मिथिला प्रसंग में बहुत ही कम व्यवधान दिखाई देता है क्योंकि मानसकार ने वाल्मीकि रामायण में वर्णित अनेक अवातर कथाओं को छोड़ दिया है। इन व्यवधानों के निकल जाने से मल्ल प्रसंग में ताडका सुबाहु बध, मिथिला में धनुव-यज्ञ के अवसर पर राजाओं की अन्वयता के उपरान्त राम की सफलता और अतत परशुराम के आगमन से राम के पराक्रम को, अधिकधिक उत्कर्ष के अवसर निरन्तर मिलते गये हैं जिससे राम का पराक्रम ऊपर उठना चला गया है और कथा गति में आरोह बना रहा है।

अयोध्याकाण्ड में दोनों काव्यों की कथा में अन्विष्ट बनी रही है, फिर भी वाल्मीकि की कथा में वैसी अकुठिन गति नहीं है जैसी मानस में दिखाई देती है। मानस के अयोध्याकाण्ड में न तो कोई अवा-तर कथा है न श्लोक कथा-प्रसंगों पर अनावश्यक रूप से ठहरा रहा है जबकि वाल्मीकि रामायण के अयोध्याकाण्ड में श्रवणकुमार की कथा सविस्तार आने से मूल कथा कुछ समय के लिए रुक गई है। इसके साथ ही राम के यौधर्यशक्ति के प्रसंग की विभिन्न जटिलताओं की वह एक-एक करके धीरे-धीरे सामने लाता रहा है और उसके लिये वह प्रायः पूरे विस्तार में जाता रहा है। फलतः कथा गति काफी मंद रही है जबकि मानसकार अद्भुत सम्पादन-प्रतिभा के बल पर खूब काट छांट करके आवश्यकतानुसार विस्तारों में गया है। आवश्यक विस्तारों को बनाये रखकर अनावश्यक विस्तारों से बचे रहने के परिणामस्वरूप मानस-कथा की सजीवता की रक्षा हुई है और उनकी मंद गति का परिहार होकर कथा में गतिशीलता (यथावश्यक वेग) आ गई है।

आगे चलकर मानस कथा का वेग इतना तीव्र हो गया है कि उसमें अनेक आवश्यक विस्तार भी छूट गये हैं—विशेषकर आरण्यकाण्ड और विष्किधानाण्ड में

वाल्मीकि ने आरण्यकाण्ड में शूर्पणखा के विरूपीकरण का समाचार रावण को दो बार सुनाया है—पहला अकम्पन के मुख से और तदुपरांत शूर्पणखा के मुख से—और दोनों बार भिन्न भिन्न स्तरों पर रावण की प्रतिक्रिया अंकित की है। मानसकार ने कथा-वेग में अकम्पन के स-देश-बहून का प्रसंग तो छोड़ ही दिया है, शूर्पणखा के समाचार में भी वह बंसी तीक्ष्ण उत्तेजना नहीं रख पाया है जैसी वाल्मीकि रामायण में दिखलायी देती है।

इसी प्रकार कथा वेग में तारा द्वारा लक्ष्मण को समझाये जाने के अत्यन्त मनोवैज्ञानिक प्रसंग को मानसकार में बड़ी तबरा के साथ समाप्त कर दिया है जबकि वाल्मीकि ने अपनी सहज मधुर गति से इस प्रवरण को बड़ा सजीव रूप दिया है।

हनुमान द्वारा सीता की खोज में भी मानसकार एक अपरिचित स्थान पर अपरिचित व्यक्ति को खोजने के विस्तार को बड़े कौशल से बचाकर कथा-गति को सौधिल्य से बचा गया है। सीधे ही विमोषण का घर मिल जाने से सीता खोज के विस्तारों से मानस कथा की गति मन्द नहीं पड़ी है।

युद्धकाण्ड में वाल्मीकि ने युद्धों का जो विस्तृत वर्णन किया है वह उनकी सहज मधुर गति के अनुकूल है किन्तु मानस के कवि ने अपनी वेगवती कथा गति के अनुसार युद्धों की सख्या और युद्ध-काल तथा युद्ध प्रसंग सीमित रखकर प्रवाह बनाये रखा है।

मानस-कथा की स्फूर्तिमयी गति के बावजूद यह नहीं कहा जा सकता कि वाल्मीकि की तुलना में उसमें नहीं कोई सौधिल्य नहीं है। सीता-स्वयंवर के उपरांत मानसकार विवाह रीति के जिन विस्तारों में गया है उनसे मानस-कथा की गति काफी मधुर के लिए रुक गई है और उसमें एक ऐसा ठहराव आ गया है जिसकी समता वाल्मीकि में भी कही दिखलायी नहीं देती। इसी प्रकार चित्रकूट-प्रसंग में कथा को भावात्मक ऊँचाई पर पहुँचाकर एकाएक उसे कुछ समय के लिये रोक दिया है। यदि जनक-भागमन पर कथा को उठना नहीं ठहराया जाता तो कथा की अपनी सहज गति बनी रहती।

यद्यपि यह है कि कथा गति वाल्मीकि रामायण में अपेक्षाकृत मन्द और मानस में अपेक्षाकृत स्फूर्तिमयी होने हुए भी वाल्मीकि रामायण में प्रयोध्याकाण्ड में युद्धकाण्ड तक उसका एक सजुगन रूप बना रहा है जो मानस में दिखलाई नहीं देता। मानस में कथा कही अपनी स्वाभाविक गति को छोड़ कर एकदम ठहर जाती है तो कहीं ऐसे वेग से चलने लगती है जिसमें कथा सौन्दर्य की प्रत्येक

सम्भावनाएँ छूट जाती हैं और इस प्रकार दोनों ही अतियों से जहाँ-तहाँ कथा-सौन्दर्य विस्तृत हुआ है।

आरोह-प्रवरोह

वाल्मीकि रामायण और मानस में कथा-प्रवाह के आरोह-प्रवरोह में भी पर्याप्त अन्तर है। वाल्मीकि रामायण में कथा-प्रवाह का आरोहण अयोध्याकाण्ड से आरम्भ होता है, उससे पूर्व कथा समतल भूमि पर चलती है। कथा का यह आरोहण चित्रकूट-प्रसंग तक चलता है। उसके उपरांत भरण्यकाण्ड में अयन्त-प्रसंग से कथा नया मोड़ लेती है जो पूर्ववर्ती प्रसंगों से बहुत ही सूक्ष्म तन्तु से जुड़ा है। शूर्पणखा-विकल्पीकरण, खर-दूषण-वध से होती हुई राम के विलाप में कथा द्वितीय उत्थान पर पहुँच जाती है। सुग्रीव मंत्री और वालि-वध के प्रसंग में कथा-प्रवाह में थोड़ी देर के लिये दिशांतरण दिखलाई देता है, किन्तु सीता-शोभाभिधान के साथ कथा में पुनः आरोह आरम्भ होता है। युद्ध-प्रकरण में कथा चरम सीमा पर पहुँच जाती है और रावण-वध से कथावरोह आरम्भ हो जाता है जो राम-राज्य तक चलता है; तदुपरांत सीता-परित्याग के प्रसंग में कथा पुनः एक बार उठती है और वहाँ स समतल भूमि पर आगे बढ़ती हुई सीता के भूमि-प्रवेश तक पहुँचकर अन्त की ओर ढल जाती है।

मानसकार ने कथा का आरोह-प्रवरोह भिन्न रूप में रखा है। वहाँ विषयार्थ की याचना के साथ ही आरोह आरम्भ हो जाता है जो परशुराम-वर्ष-दलन तक बना रहता है। इस प्रकार कथा को प्रथमोत्थान पर पहुँचाकर विवाह-प्रसंग में उसे समतल भूमि पर प्रवाहित किया गया है। अयोध्या पहुँचने पर द्वितीय उत्थान आरम्भ होता है जो चित्रकूट-प्रसंग तक चलता है। तदुपरांत ऋषि-मिलन में कथा पुनः समतल भूमि पर चलने लगती है। अयन्त-प्रसंग के साथ कथा खड़बड़ाती हुई ऊपर उठने लगती है (बीच-बीच में राम-भक्ति विषयक प्रसंगों ने उसके प्रवाह को काफी ठँस पहुँचाई है)। सीता की शोध के साथ मानस में कथावरोह आरम्भ हो जाता है क्योंकि वहाँ हनुमान के सकादहन के साथ राक्षस-पक्ष का पतन निश्चित दिखलाई देने लगता है जबकि वाल्मीकि में ऐसा कोई निश्चित अभिप्राय व्यक्त नहीं होता। कथावरोह के मध्य लक्ष्मण-मूर्च्छा के अवसर पर कथा में एक अल्पकालिक आरोह अग्रस्य दिखलाई देता है किन्तु तुरन्त पुनः प्रवरोह आरम्भ हो जाता है जो रावणवध तक चलता है। रावणवध से राम-राज्य-स्थापन तक कथा समतल भूमि पर चलकर समाप्त हो जाती है।

पूर्यसंकेंत

वाल्मीकि ने प्रायः कथा-विकास कालक्रमानुसार रखा है जबकि मानसकार

ने कही-कही आगामी प्रसंगों की पूर्वसूचना भी दी है जो कथा के सहज विवास की दृष्टि से उचित प्रतीत नहीं होती। परशुराम के आगमन से पूर्व ही रघुवर-बाहुसल रूपी सागर में डूबने वाले 'सकर चापु जहाज' के समाज में 'भूमिपति केरि गरव गहलाई'^१ का उल्लेख इस प्रकार के पूर्व संकेतों में सर्वाधिक महत्वपूर्ण है क्योंकि इसमें काल-विरपेंद्र दोष स्पष्ट दिखलाई देता है। मथुरा के भट्टकाने पर कौटिली का यह कथन कि 'सकौं पूत पति त्याग' उसके आसन वैधव्य का संकेत है। इसी प्रकार शूर्पणखा-विरूपीकरण के उपरांत खर दूषण के आक्रमण के अवसर पर कवि का यह कथन कि ये लोग मृष्यु-विवच होने के कारण धरशुकुनों की चिन्ता नहीं कर रहे हैं ये^२, कथा-परिणति की पूर्वसूचना है जो उसकी सहज विवृति के प्रतिकूल होने के कारण सौन्दर्य-व्यापातक है। त्रिजटा के मुख से उसके स्वप्न-वर्णन के प्रसंग में रावण के परामर्श, राम की विजय और विभीषण के राग्य-स्थापन की पूर्वसूचना^३ भी इसी प्रकार के दोष से युक्त है। वा-नीति रामायण में भी इन स्वप्न का समावेश है और वहाँ भी कथा की भावी-परिणति की पूर्वसूचना से उसकी विकास-दिशा के विषय में सहृदय के कृतज्ञ के लिये अवकाश उत्पन्न नहीं रह गया है जितना ऐसे किसी पूर्णतः केत के न होने पर रह सकता था।

अध्यान्तर कथाओं का समायोजन

वाल्मीकि रामायण और रामचरितमानस में अध्यान्तर कथाओं के समावेश और आधिकारिक कथा के साथ उनके सनायोजन की पद्धति भिन्न-भिन्न रही है। वाल्मीकि रामायण में अध्यान्तर कथाओं की सम्पूर्ण काव्य का लगभग षष्ठांश दिया गया है—६४५ सर्गों में से १०७ सर्ग अध्यान्तर कथाओं को दिये गये हैं। अध्यान्तर कथा-भाग की इन विपुलता की तुलना में मानस में अध्यान्तर कथा-विषयक अंश बहुत कम है।^४ केवल बालकांड और उत्तरकांड के एक-एक अनतिदीर्घ अध्यांश में अध्यान्तर कथाओं को स्थान दिया गया है।

वाल्मीकि रामायण में भी अध्यान्तर कथाओं को बालकांड और उत्तरकांड में अधिक स्थान मिला है। बालकांड में ७७ सर्गों में से ३६ सर्ग अध्यान्तर कथाओं को दिये गये हैं और इस प्रकार बालकांड का प्रायः अध्यांश अध्यान्तर कथाओं से परिपूर्ण

१—मानस, १/२५२/२-४

२—वही, २/२१

३—वही, ३/१७/४

४—वही, ५/१०/२-३

५—मानस-कथा का सर्गों में विभाजन न होने से निश्चित रूप से अध्यान्तर कथा-भाग का अनुपात निर्देश कठिन है।

है। ये अवान्तर कथाएँ आधिकारिक कथा के बीच-बीच में आकर दीवाल की तरह मड़ गई हैं जिनसे आधिकारिक कथा की गति कुठित हुई है। आधिकारिक कथा थोड़ी दूर चलती है कि कोई पात्र अवान्तर कथा सुनने लगता है और पूरे विस्तार में जाकर जब तक कई सर्गों में कथा सुना नहीं लेता तब तक आधिकारिक कथा ठहरी रहती है। राजा दशरथ के पुत्र-धृष्ट को कथा-अध्ययन की कथा के कारण दो सर्गों तक रुकी रही है। मिथिला प्रकरण से पूर्व विश्वामित्र का स्ववश-वृत्त, गंगा-वतरण-कथा, समुद्र-मन्थन, अहस्ता प्रकरण, विश्वामित्र-पूर्वचरित आदि ने पूरे १३ सर्गों में लिये हैं और तब तक आधिकारिक कथा जहाँ की तहाँ रुकी रही है।

अयोध्याकाण्ड से युद्धकाण्ड तक अवान्तर कथाओं के प्रति ऐसा मोह दिखाई नहीं देता। अयोध्याकाण्ड में ११६ सर्गों में २ सर्ग ही मुनिकुमार-विषयक अवान्तर कथा को दिये गये हैं। यह कथा आधिकारिक कथा के एक अत्यंत मार्मिक प्रयोग से जुड़ी होने के कारण प्रासंगिक रूप में आई है और इसलिये इसका समावेश आधिकारिक कथा के भीतर भली भाँति हो गया है। गेस्टास्ट मनोविज्ञान के अनुसार इस प्रकार के छोटे-छोटे व्यवधान समग्र की प्रतीति में बाधक नहीं बनने। यही वान धरण्डकाण्ड के सबब में भी कही जा सकती है क्योंकि वहाँ भी ७१ सर्गों में से २ सर्ग अवान्तर कथाओं को दिये गये हैं। एक एक सर्ग में माण्डकीर्ण मुनि की कथा (सर्ग ११) और कवच की आत्मकथा (सर्ग ७१) कही गई है। माण्डकीर्ण मुनि की कथा अप्रासंगिक प्रतीत होती है।

किष्किण्डाकाण्ड में अवान्तर कथाओं को अपेक्षाकृत अधिक स्थान दिया गया है। वहाँ ९७ में से ८ सर्गों में अवान्तर कथा कही गई है। इन अवान्तर कथाओं में सुग्रीव और बासी के परस्पर विरोध की कथा सर्वथा प्रासंगिक और अपरिहार्य होने से आधिकारिक कथा के साथ उसकी अनिवार्यता हो गई है। सम्प्राप्ति की कथा भी आधिकारिक कथा से जुड़ी हुई है, किन्तु उसके अवाञ्छनीय विस्तार ने आधिकारिक कथा की गति धक्का कर दी है। सुग्रीव का भ्रमण्डल-भ्रमण वृत्तांत अप्रासंगिक रूप से आधिकारिक कथा के मध्य आ गया है।

उत्तरकाण्ड में एक बार पुनः अवान्तर कथाओं का सम्बन्ध कम धारण होता है—प्रारम्भ में ही द्वितीय सर्ग से छठीसवें सर्ग तक रावण और उसके पूर्वजों की तथा अन्य राक्षसों की कथाएँ हैं। आधिकारिक कथा की समाप्ति से पूर्व निरन्तर १५ सर्गों में अवान्तर कथा प्रस्तुत करने से आधिकारिक कथा के प्रवाह में एक भारी व्यवधान आ गया है। तदुपरांत आधिकारिक कथा के बीच-बीच में अवान्तर कथाएँ बराबर आती रही हैं और आधिकारिक कथा-जग बरखार टूटता रहा है। उत्तरकाण्ड के

१११ सर्गों में से १६ सर्ग अवान्तर कथाओं से सम्बन्धित है और इस प्रकार उत्तर-काण्ड का आधे से अधिक भाग अवान्तर कथाओं को दिया गया है।

अवन्तर कथाओं की ऐसी भरमार उत्कृष्ट कथा-शिल्प का लक्षण नहीं है, लेकिन उसके आधार पर वाल्मीकि को निकृष्ट कथा-शिल्पी कह देना अनुचित होगा। बालकाण्ड और उत्तरकाण्ड में ही अवान्तर कथाओं का ऐसा आविर्भाव क्यों है? अन्य काण्डों में अवान्तर कथाएँ उस प्रकार आधिकारिक कथा में गतिरोध उत्पन्न नहीं करती जैसा प्रारम्भिक और अन्तिम काण्ड में। यदि कवि ने उक्त दोनों काण्डों में आधिकारिक कथाओं के प्रारम्भ से पहले और अन्त के उपरान्त अवान्तर कथाओं को रखा होता तो उसके कथा शिल्प की एक विशिष्ट योजना हो सकती थी, लेकिन ऐसा भी नहीं हुआ है। अन्य काण्डों के अपने-अपने कथा-प्रवाह को देखते हुए बालकाण्ड और उत्तरकाण्ड में वाल्मीकि जैसे कथा-शिल्पी का कर्तुः मानने का मन नहीं होता।

मानसकार ने अवान्तर कथाओं को बड़ी सावधानी के साथ ग्रहण किया है। प्रामाणिक कथाओं का उसने बहिष्कार किया है—कम ने कम आधिकारिक कथाओं के मध्य उन्हे नहीं आने दिया है और जिन प्रामाणिक कथाओं को मानन में स्थान दिया गया है उनके विस्तारों में कवि नहीं गया है। कभी कभी तो कथा का उल्लेख भर कर कवि ने आधिकारिक कथा को आगे बढ़ा दिया है। बालकाण्ड में भृहत्पा और गंगावतरण की कथाएँ, प्रयोध्याकाण्ड में अत्रणहुमार, धरण्याकाण्ड में विराव, और बबन्ध की कथाएँ तथा विजिधाकाण्ड में स्वयम्भवा की कथा इसी प्रकार की हैं। भुषीव-बालि की कथा तथा सम्पाति की कथा में कवि कुछ विस्तार में अवश्य गया है, किन्तु वाल्मीकि की तुलना में ये विस्तार भी बहुत सन्निपित प्रतीत होते हैं। प्रामाणिक कथाओं से आधिकारिक कथाओं में गतिरोध उत्पन्न होने का प्रश्न तो यहाँ उत्पन्न ही नहीं होता।

सम्भवतः आधिकारिक कथा के प्रवाह को अवान्तर कथाओं के अवरोध से बचाने के लिए ही कवि ने उनका समावेश आधिकारिक कथा के प्रारम्भ से पूर्व और उसके अन्त के उपरान्त किया है। प्रारम्भिक अवान्तर कथाओं में दो प्रकार की कथाओं का समावेश है (१) पृष्ठभूमि-कथा—शिव-चरित और (२) हेतु-कथाएँ—पृष्ठभूमि-कथा के माध्यम से कवि ने अपने प्रतिपाद्य की व्याख्या की है और हेतु-कथाओं के माध्यम से रामावतार का प्रयोजन स्पष्ट करने के साथ भानुप्रताप के राक्षस होने की कथा के रूप में वह प्रारम्भ से ही प्रतिपक्ष को सामने ला

सका है जिससे कथा में सषष का बीज-वपन आरम्भ में ही हो गया है, किन्तु प्रसन्नराधव और हनुमत्चाटकादि के समान उसकी आरम्भ में ही प्रवृत्ति होने नहीं दिखलाई गयी है।

इस प्रकार यथा तुर कथाओं के समावेश में वाल्मीकि की तुलना में मानसकार में अधिक नौगल से काम लिया है। अब और कथाओं से आधिकारिक कथा में कही भी बाधा नहीं आने दी है, लेकिन दूसरी ओर उसने अनेक प्रासंगिक कथाओं की ओर सचेत-भर करके आधिकारिक कथा को घागे बड़ा ले जाने की जो प्रवृत्ति व्यक्त की है वह भी दोषमुक्त नहीं है। राम कथा-परम्परा से अपरिचित मानस प्रकृता के लिये उन प्रासंगिक कथाओं का सम्मिलन पाना एक समस्या बन जाता है और तब उसके लिये उन कथाओं का समावेश निरपेक्ष हो जाता है फिर भी वाल्मीकि रामायण के समान अवान्तर कथाओं से यहाँ आधिकारिक कथाओं में व्याधान न होने से बंसा सौन्दर्य बाध नहीं हुआ है जैसा वाल्मीकि रामायण के प्रथम एक अन्तिम काण्डों (जो सम्भवतः प्रक्षिप्त हैं) में दिखलायी देता है।

निष्कर्ष

वाल्मीकि रामायण और रामचरितमानस के कथा-विशाल के विश्लेषण में यह स्पष्ट हो जाता है एक ही कथा फलक पर निर्मित होने पर भी दोनों काव्यों के कथाविधानगन सौन्दर्य में व्यापक अन्तर है। इस अन्तर का मूल शानों कवियों की काव्य दृष्टि में निहित है। वाल्मीकि यथार्थ द्रष्टा हैं जबकि तुलसी की दृष्टि आदर्शपरक रही है। यथाथ दृष्टि के कारण वाल्मीकि पूर्वाग्रह रहित दृष्टि से मानव-व्यवहार को उसकी सहज प्रेरणाओं के परिप्रक्षय में देखते हैं जबकि तुलसीदास सुश्रुति के आग्रह से मानव व्यवहार को सदसत के ढाँचे में रखे बिना नहीं रहते।^१ इसलिए वाल्मीकि रामायण की कथा का सौन्दर्य मानव व्यवहार की यथाथना के चित्रण में निहित है और मानस का सौन्दर्य उसकी आदर्शनिष्ठा में। इसलिए मात्रा और उत्तर्य दाओं दृष्टियों से रामायण की तुलना में मानस बड़ी अधिक उदात्तसम्पन्न है, किन्तु विस्तारगत सजीवता की दृष्टि से वाल्मीकि रामायण से मानस की कोढ़ समाना नहीं है।

दोनों कवियों की काव्य दृष्टि के अन्तर के परिणामस्वरूप दोनों की कथा की दिशाएँ आरम्भ से ही भिन्न भिन्न रही हैं और उनका विकास अपनी अपनी पीठिका के अनुसार उसकी शक्ति से हुआ है। वाल्मीकि की दृष्टि से सहजता का मूल्य अधिक

१—जड़ चेतन गुन दीप मय बिस्व कोह करलार।

सत हस गुन गहहि परिहरि बारि बिकार ॥—मानस, १/६

होने से रामायण में कलात्मक संयोजन की वैसी सम्पत्ति दिसलायी नहीं देनी जैसी मानस में, किन्तु मानस के परवर्ती प्रसंगों में भक्ति के आधिक्य से कथा-गति प्रवृद्ध होती दिसलायी देती है जबकि वाल्मीकि रामायण में वासकाण्ड और उत्तरकाण्ड को छोड़कर बीच भाग में कथा धीरे-धीरे गति से चलती है, फिर भी उसकी गति का अनुबन्ध निरन्तर बना रहा है। वाल्मीकि में अन्तर्गत कथाओं के विस्तार में जाने की प्रवृत्ति आपक रूप से रहती है। इसके विपरीत मानस में अन्तर्गत कथाओं को आधिकारिक कथा के मुख्य अधिक महत्त्व नहीं दिया गया है। आरम्भिक कथा आरम्भ होने से पूर्व और उसकी समाप्ति के उपरांत मानस में एक निश्चित प्रयोजन से अन्तर्गत कथाओं को संविस्तार स्थान दिया गया है। इनसे आधिकारिक कथा का प्रवाह कुठिन नहीं होने पाया है। मानस में आधिकारिक कथाओं को स्वरित गति से सम्यक् कर देने से कहीं-कहीं आवश्यक सूचनाएँ छूट जाने से उसका कथा-सौन्दर्य घटित अवश्य हुआ है, किन्तु अन्तर्गत कथाओं की उद्देश्य से मानस-कथा में अन्विष्टि की रक्षा कहीं अधिक हुई है।

रामायण और मानस की कथाओं में मानस-जीवन का जैसा विराट् और उदात्त चित्रण है, कथा का जैसा विस्तृत और गतिपूर्ण उद्देश्य है, प्रसंगों का जैसा तनावपूर्ण और आरोह-अवरोह-सम्पन्न उपस्थापन है, उसकी समग्र अन्वय दुर्लभ है। संस्कृत और हिन्दी साहित्य में केवल रामायण और मानस को ही शीर्षस्थ स्थान दिया जाता रहा है, उसका श्रेय प्रचुरता में उनके कथा विन्यास को भी है।

चरित्रविधानगत सौन्दर्य

सौन्दर्य-शास्त्रियों का एक वर्ग सौन्दर्य को चित्राण मानने पर बल देता है। यूनायन में प्लाटिनस ने दार्शनिक ढंग से चित्ति-उन्मेष को सौन्दर्य का प्राण-तत्त्व सिद्ध किया था^१ और भारत में काव्य-सौन्दर्य के मंदर्म में रस का स्वरूप निर्धारित करते हुए विश्वनाथ ने उसे “असंख्यस्वप्रकाशानन्द चिन्मय” कहा।^२ भारतीय काव्य-चिन्तन में व्यक्ति-चेतना गौण रहने के कारण चित्तिउन्मेष का विचार प्रायः काव्या-स्वादन-प्रक्रिया के रूप में ही हुआ है और इसलिये रस और ध्वनि-सम्प्रदायों में चित्ति उन्मेष की बात काव्यास्वाद के मंदर्म में ही आई है जिसमें साधारणीकरण पर बल होने के साथ ही व्यक्ति-वैचित्र्य उपेक्षित रह गया है, जबकि चित्ति-उन्मेष का एक सशक्त माध्यम चरित्र-विधान है। जार्ज संतायना ने पात्रों के रूप में कवि-चेतना के सक्रमण का उल्लेख करते हुए चरित्र-विधान में भौतिक अस्तित्व-धूम्य चित्ति-प्रणिधान की चर्चा की है।^३ इस प्रकार चरित्र-विधान चेतना व्यापार का सर्वाधिक भास्वरूप प्रतीत होता है।

दृष्टिबोध

पात्र का स्वतन्त्र व्यक्तित्व

पात्र अपने स्फुट्टा की सृष्टि है, लेकिन उसका बसवर्ती नहीं। यदि पात्र अपने विधाता के हाथ ही कठपुतली रहा तो उसके व्यक्तित्व की स्वतन्त्रता नष्ट हो जाएगी; वह कठपुतली के समान जड़ अभिनेता-भर रह जाएगा। उसका आचरण उसकी अपनी अतःप्रकृति का सहज स्फुरण प्रतीत होना चाहिये। भौतिक अस्तित्व के अभाव में भी वह हाड-मांस के प्राणियों से भिन्न नहीं होना चाहिये। स्फुट्टा अपने पात्र की अतःप्रकृति निर्धारित करके उसे अपने स्वभाव की मंगनि में आचरण

१—Dr. K.C. Pandey, *Comparative Aesthetics*, Vol II.

२—साहित्य दर्पण, १/२

३—George Santayana, *The Sense of Beauty*, p. 186.

करने की स्वतन्त्रता दे—एक स्वतन्त्र व्यक्ति के रूप में अपने पात्रों को निजी स्वभावा-
नुसार आचरण करने दे—तभी उसके पात्र जीवित व्यक्तित्व लेकर काव्य-सौन्दर्य की
वृद्धि में सहयोगी हो सकते हैं। आरोपित व्यक्तित्व चरित्र कल्पना के सौन्दर्य में
घातक सिद्ध होता है।

चरित्र की यथार्थता और मनोविज्ञान

आधुनिक युग में मनोविज्ञान का सहारा लेकर पात्र-सृष्टि करने की प्रवृत्ति
भी चल पड़ी है। मनोवैज्ञानिकता यदि अतर्हृष्टि सम्न्वित हो तो वह मानव-प्रकृति
की अटिलता के समावेश से चरित्र-कल्पना को बहुत ही सजीव बना देती है, लेकिन
कलाकार की अतर्हृष्टि के अभाव में उसके पात्र कुछ मिथ्यातों की अवधारित मूर्ति
भर रह जाते हैं और प्राण-तत्त्व के एकाग्र अभाव के कारण उनका व्यक्तित्व निर्जीवता
प्रतीत होने लगता है। इसके विपरीत मनोवैज्ञानिक ज्ञान से असम्पृक्त अतर्हृष्टि-
सम्पन्न कलाकारों की पात्र सृष्टि अत्यंत प्राणवान होती है।

व्यक्तित्व की जीवन्तता—विश्वसनीयतामूलक यथार्थता—मानव-पात्र के चरि-
त्रांकन के लिए जिनकी आवश्यक है, उतनी ही शैवनादि दार्शनिक पात्रों के लिये भी^१
क्योंकि इन पात्रों की दार्शनिकता नहीं, उनका लौकिक आचरण ही हमारे बोध का
विषय हो सकता है। इसलिये तुलसीदास जैसे भक्त कवि ने भी राम को मानव-प्रकृति
के अनुसार आचरण करते हुए चित्रित किया है^२—

जो तुम कहहु करहु सहु साँचा । जस काछिप्र सप चाछि नाचा ।^३

उदात्तता

पात्र की सजीवता के साथ यदि उसके चरित्र में शील का समावेश हो तो
उसके चरित्र का सौन्दर्य और भी बढ़ जाता है। शील के अभाव में पात्र की
सजीवता विकर्षक भी हो सकती है, लेकिन उन्वकोटि का कलाकार दुष्ट पात्र के
भीतर भी कहीं कुछ ऐसा संस्थापित कर देता है जो उस पात्र में प्रति हमारे अन्तर में
धृष्टा के स्थान पर कल्याण उत्पन्न कर देता है, दुर्बन्ता का बोध जगता हुआ भी
उसके चरित्र का प्रभावशाली बना सकता है और यह प्रभावशालिता सौन्दर्य-बोध का
विषय बन जाती है। पात्रों की दुर्बल प्रकृति सभी-कभी उनके चारों ओर उदात्त तत्त्व
का समावेश भी करती है। ऐसा तभी होता है जबकि उसके व्यक्तित्व के प्रत्यक्षीकरण

१—George Santayna, *The Sense of Beauty*, p 183

२—द्रष्टव्य—जो जगदीशप्रसाद शर्मा, रामचरितमानस का मनोवैज्ञानिक अध्ययन,
पृ० ११५-११८

३—मानस, २/१२६/४

से सहृदय के भीतर आकर्षण विकर्षण की एक समन्वित प्रतिक्रिया उत्पन्न हो—उसकी दुर्दमता आतपोत्पादक हो, लेकिन साथ ही उसकी उत्कृष्टता हमें उस पर मुग्ध होने के लिये विवश कर दे।

लेकिन उदात्त का दुर्बलता से अनिवार्य सम्बन्ध नहीं है, कई बार पात्र की श्रेष्ठता भी उदात्त होती है। जब किसी पात्र की श्रेष्ठता इस सीमा तक पहुँच जाती है कि उसके गुण-गाम्भीर्य या चरित्रोत्कर्ष की धाह नहीं ली जा सकती, तब वह भी उदात्त रूप में हमें प्रभावित करता है।

भारतीय काव्य शास्त्र में श्रीरोदात्त की कल्पना में 'उदात्त केवल सद्गुण-सूचक है, किन्तु पादचात्य दृष्टि से सद्गुण हो या अवगुण, जब उसकी उत्कटता एक साथ ही आनन्दित और मुग्ध होने के लिए सहृदय को विवश कर दे तो उसकी वह प्रभाव-शक्ति उदात्त की कोटि में आती है। उदात्त में आतक और मुग्धता की समन्वित प्रतिक्रिया से सहृदय को विम्वयाभिभूत करने की क्षमता रहती है।'

चरित्र-विम्व

चरित्रविधानगत सौन्दर्य प्रत्यक्षीकरण का विषय होने के नाते बोध-निर्भर होता है। कथा-चक्र के अंतर से उसके बाह्य पात्रों का व्यक्तित्व भ्रमण में लगता है। जैसाकि जाजं सतायना में लिखा है, पात्र-कल्पना कथा-मघटन में पिरोई हुई रहती है, पात्रों के व्यक्तित्व के विभिन्न सूत्र कथा-प्रसंगों की विभिन्नता के साथ गुंथे रहते हैं, फिर भी हमारे समक्ष प्रत्येक पात्र एक इकाई के रूप में सद्रूपित होकर आता है—व्यक्ति-विशेष के रूप में हमारे बोध का विषय बनता है।^१ पात्र-स्रष्टा की सफलता इस विशेषता में निहित रहती है कि वह अपनी ओर से पात्र के व्यक्तित्व के साक्ष्य में कुछ न बहे, विभिन्न प्रसंगों में स्वयं पात्र के प्राचरण से ही उसके व्यक्तित्व को प्रकाशित होने दे और फिर भी पात्र का व्यक्तित्व एक स्पष्ट एवं प्रखंड विम्व के रूप में उभर कर हमारे सामने घाये।

संगति

चरित्र-विम्व की सृष्टि कथा विम्व की रचना की तुलना में एक कठिन कार्य है क्योंकि कथा-विम्व में समय का व्यवधान नहीं रहता जब कि चरित्र-विम्व

१ - द्रष्टव्य—ए०पी० ब्रेडले को पुस्तक *Oxford Lectures on Poetry* में *The Sublime* शीर्षक विषय

२—'They seem to be persons, that is, their actions and words seem to spring from the inward nature of an individual soul'

—George Santayana, *The Sense of Beauty*, p. 179

विभिन्न अवसरों पर किये गये आचरण में सम्बन्धित होने के कारण काल व्यवधान से बाधित हो सकता है। इसलिए पात्रों के आचरण की सगति के प्रति कवि की सतर्कता अत्यन्त आवश्यक है। यदि किसी पात्र का एक अवसर पर आचरण अन्य अवसर के आचरण से भिन्न है तो उसके लिए कोई विशेष कारण होना चाहिए जो विसंगति की व्याख्या कर सके अन्यथा विसंगति से चरित्र-कल्पना का सौन्दर्य नष्ट हो सकता है।

अन्विति

सांगित का ध्यान रखने के साथ ही कवि को चरित्रान्विति की ओर विशेष प्रयत्नशील रहना पड़ता है। उसे विभिन्न प्रसंगों में पात्र विशेष के आचरण के सूत्र मिलाते रहना होता है। यदि यह सूत्र नहीं मिला पाते तो चरित्र-विधान की सृष्टि नहीं हो पाती और वह कथा, वर्णन, आदि में ऐसा बिखर जाता है कि उसके अस्तित्व का पता नहीं चलता। यह स्थिति चरित्र-विधान-विषयक कौशल-हीनता की सूचक और 'तत' काव्य-मौल्य को विपातक होनी है।

तुलना-पद्धति

एक ही कथा-कथन पर प्रतिष्ठित पात्रों का चरित्र विभिन्न कवियों की कल्पना में भिन्न-भिन्न रूप ग्रहण कर अपनी समग्रता में स्वतंत्र व्यक्ति से सम्बद्ध होता है। अतएव भिन्न कवियों की कल्पना-मृष्टि के रूप में एक ही पात्र के भिन्न व्यक्तित्वों की समग्रता चरित्र विषयक तुलना के लिये आधार भूमि का कार्य करती है। व्यक्तित्व की समग्रता पात्र की चरित्रगत विशेषताओं का योग नहीं है, प्रत्युत उसके व्यक्तित्व की समग्रता का प्रकाशन उसके चारण में विभिन्न विशेषताओं के रूप में होता है। जैसा कि मेकडूगल ने लिखा है, 'एक स्थायी भाव की प्रधानता के द्वारा अंतर्प्रक्षिप्त होने पर ही स्थायीभाव समग्रता 'चरित्र' की संज्ञा का अधिकारी हो सकता है।' अतएव चरित्र-तुलना के लिये पात्रों की एक-एक विशेषता की तुलना युक्तिसंगत प्रतीत नहीं होती। पात्रों के व्यक्तित्व को उनकी समग्रता में रखकर उसकी तुलना करने से ही उनके समग्र व्यक्तित्व का वैशिष्ट्य प्रकाशित हो सकता है क्योंकि प्रत्येक पात्र एक गतिशील समग्र (Dynamic whole) होता है।

पात्रों के चरित्र-समग्र व्यक्तित्व—की तुलना से कवियों के चरित्राकन नैपुण्य का तुलना का मार्ग प्रशस्त होता है और सभी कवियों की चरित्रालेखन-प्रतिभा की तुलना उचित हो सकती है। पात्रों के व्यक्तित्व की स्वायत्तता, यथार्थता, शीलाभिव्यक्ति, उदात्तता और विम्ब-सघटना विषयक कवि-कौशल पात्रों के व्यक्तित्व की समग्रता की तुलना के प्रकाश में स्वतः आलोकित होने लगता है। अतएव सर्व-प्रथम पात्रों के चरित्रों की तुलना उनके व्यक्तित्व की समग्रता में समीचीन होगी।

वर्गीकरण का प्रश्न

चरित्र-चित्रण के सदर्भ में पात्रों के वर्गीकरण की परिपाटी भी हिन्दी समीक्षा में रही है और मानस के पात्रों को अनेक प्रकार से वर्गीकृत भी किया गया है, किन्तु वान्मीकि की धनभेदी व्यक्ति-दृष्टि वर्गीकरण की प्रवृत्ति का प्रतिवाद सा करती है। उन्होंने पक्ष और प्रतिपक्ष स्त्री और पुरुष सभी को उदार दृष्टि से अपने वाक्य में प्रकट किया है। इसके विपरीत मानसकार की चरित्र दृष्टि स्पष्ट रूप में वर्ग-चेतना से प्रभावित रही है। उनका वर्गीकरण मानव प्रकृति की द्वन्द्वात्मकता पर प्राप्त है। मानस-कथा में मदन का जो द्वन्द्व दिव्यतायी देता है उसका मूल तुलसीदासजी के इसी द्वन्द्वात्मक दृष्टिकोण में निहित है—

भलेउ पोख सब बिधि उपजाए । गनि गुन दोष बेद बिनगाए ।

कहहि बेद इतिहास पुराना । बिधि प्रदख गुन अवगुन साना ॥^१

इस उक्ति से जहाँ एक ओर मानसकार के द्वन्द्वात्मक दृष्टिकोण का पता चलता है दूसरी ओर वही उनके मूल्यपरक दृष्टिकोण का परिचय भी मिलता है। उन्होंने भले और बुरे दोनों का अवश्यम्भावी अस्तित्व तो स्वीकार किया है, किन्तु साथ ही अच्छे ई के परिग्रहण और बुराई के परित्याग कर बल भी दिया है—

जउ चेतन गुन दोष भय बिस्व कीन्ह करतार ।

सह हस गुन गहाँहि परिहरि बारि बिकार ॥^२

वे भले और बुरे का अस्तित्व पृथक्-पृथक् मानते हैं, ठीक वैसे ही जैसे कि सुख दुःख, पाप पुण्य दिन रात आदि विरोधी युग्मों का अस्तित्व रहता है—

दुख सुख पाप पुण्य दिन राती । साधु असधु सुभाति कुभाती ॥

दानद देव ऊँख अह नीचू । धनिअ सुबोवनु माह्व नीचू ॥

माया अह जीव जगदीश । लच्छिअलच्छि रक अवनीमा ॥

कासी मग सुरसरि कमनाता । मइ शारव महिदेव गवाता ॥

सरग नरक अनुराग बिराया । नियमाणम गुन दाख बिनगा ॥^३

फिर भी वे यह मानते हैं कि भना व्यक्ति परिस्थितिस बुरे कार्य कर सकता है और इसी प्रकार बुरे व्यक्ति से स योग्यता भना कार्य बन सकता है—

काल सुभाउ करम बरिघाई । भलेउ प्रकृति बस चुकइ भनाई ॥

सो सुपारि हरिजन जिमि तेहीं । दलि दुख दोष बिमल जस देहीं ।

सतउ करहि भल पाइ सुसगू । मिटइ न मतिन सुभाउ समगू ॥^४

१—मानस, १/५/२

२—वही, १/६

३—वही, १/५/३ ५

४—वही, १/६/१२

इससे यह सिद्ध होता है कि तुलसीदास जी परिस्थितियों का महत्त्व तो स्वीकार करते हैं किन्तु परिस्थितिवादी किए गए स्वभाव-विच्छेद आचरण को वे ग्रन्थवाद मात्र मानते हैं, उससे व्यक्ति-विशेष की स्थायी प्रकृति को अक्षुण्णता का बाधित होना नहीं मानते हैं।

भले-बुरे के भेद पर तुलसीदास को इनका विश्वास है कि वे बार-बार सत और असत के रूप में मानव प्रकृति का द्विविध वर्णन करते हैं। उनके लिए सत और असत के बीच इतने सुस्पष्ट और सुनिश्चित हैं कि उनके अन्तर्मिश्रण का कोई उल्लेख उन्होंने नहीं किया है। प्रकृति में सामयिक परिवर्तन अन्तर्मिश्रण नहीं कहा जा सकता।

समग्र व्यक्तित्व-समीक्षा

वाल्मीकि रामायण और रामचरितमानस के कवियों की पात्र मूर्ति में जो व्यापक अंतर है वह दोनों कवियों के प्रमुख पात्रों के चरित्र-विवेचन से स्पष्ट हो जाता है। समान कथानक के परिणामस्वरूप दोनों काव्यों के पात्रों के व्यक्तित्व में कुछ समान तत्व भी दृष्टिगोचर होते हैं, किन्तु समग्रतः दोनों कवियों के पात्र प्रायः भिन्न भिन्न व्यक्तियों के रूप में प्रत्यक्षीकृत होते हैं जिससे 'ग्रन्थ काव्य सार में कवि का प्रजापतित्व' मिट्ट होता है। यह भिन्नता सर्वप्रथम कथानायकों के चरित्र में ही स्पष्ट रूप में व्यक्त हुई

राम

वाल्मीकि के राम

बालकाण्ड के आरम्भ में रामायण की रचना का प्रयोजन राम के रूप में एक आदर्श महापुरुष के चरित्र का उपस्थापन बताया गया है।^१ कदाचित् इस प्रयोजन की गवेषणा रामायण निम्ने ज्ञाने के उपरान्त किसी पाठक ने की होगी। रामायणकार का प्रयोजन ऐसा नहीं जान पड़ता। राम का जो चरित्र यहाँ देखने में आता है उसे आदर्श कहना बहुत ठीक है।^२ यद्यपि राम के व्यक्तित्व में आदर्श मानव के अनेक

१—वाल्मीकि रामायण, १:१:७-८

२—यदि हम उनकी दीर्घव्यसूचक' उक्तियों को अलग कर दें तो वे हमारी सहानुभूति से बहुत ऊपर उठ जाएंगे और हम उन्हें पकड़कर पृथ्वी भी नहीं सकेंगे। रामचन्द्र का चरित्र एक विशाल वनस्पति के समान है—वह कभी झुककर भूमि को स्पर्श करता है, पर उसका यह झुकना उसके नेत्ररूपी गौरव को कम नहीं कर सकता वरन् पार्थिव ज्ञातित्व का परिचय देकर हमें आश्चर्यजन मात्र देता है।

—प्रो० दीनेशचन्द्र सेन रामायणी कथा (मूल बंगला) हिन्दी अनुवाद बा० भरतानन्द दास हालना, प० बदरीनाथ शर्मा वेद पृ० ११३

गुण पाये जाते हैं, फिर भी राम का समग्र व्यक्तित्व आदर्श नहीं है। उनका चरित्र पटिल^१ और अन्तर्विरोध से परिपूर्ण है।

राम एक ओर परम पितृभक्त दिखलाई देते हैं तो दूसरी ओर पिता के व्यवहार के प्रति असन्तोष भी व्यक्त करते हैं—

को ह्यविद्वानपि पुमान् प्रमदायाः कृते त्यजेत् ।
छद्मानुवर्तिनं पुत्रं सातो मामिव सख्यम् ॥^२

एक ओर भरत पर उनका अगाध विश्वास व्यक्त होता है—

न सर्वे भ्रातरस्तात भवन्ति भरतोपमाः ।^३

तो दूसरी ओर वे भरत के प्रति शकालु भी जान पड़ते हैं—

एतच्छ्रुत्वा यमाकारं भजते भरतस्ततः ।
१ स ते वेदितव्यं स्यात् सर्वं यच्च चापि मां प्रति ॥^४

एक ओर सीता को प्राणाधिक प्रेम करते हैं तो दूसरी ओर उनका भीषण तिरस्कार करते दिखलाई देते हैं। रावण की अन्त्येष्टि तथा विभीषण के अभियेक के उपरान्त राम हनुमान को सीता को देखने के लिए भेजते हैं—उन्हें जाने का आदेश नहीं देते। सीता द्वारा प्रार्थना की जाने पर वे उन्हें अपने पास बुलाते भी हैं तो उन्हें ग्रहण न कर अत्यन्त तिरस्कारपूर्ण शब्दों से उनका स्वागत करते हैं—

यदर्थं निर्जिता मे ॥ सौम्यमासावितो यथा ।
नास्ति मे स्वयम्भिरवङ्गो यथेष्ट गम्यतामिति ॥
तदप्य घ्रातुं भद्रं मयेतत् कृतबुद्धिना ।
सख्यमेव वाय भरते नृप बुद्धिं यथासुखम् ॥
शत्रुध्ने वाय सुप्रोवे राक्षसे वा विभीषणे ।
निवेशय मनः सीते यथा वा सुखमात्मना ॥^५

राम के चरित्र की वह उत्तम मनोविज्ञान के प्रकाश में भली भाँति सुलझाई जा सकती है।

१—प्रो० टीनेशचन्द्र सेन, रामायणी कथा (मूल-बंगला) हिन्दी अनुवाद, बा० भगवानदास हालन्ग, पं० बदरीनाथ शर्मा वैद्य पू० ११२

२—वाल्मीकि रामायण, २।५३।१०

३—वही, ६।१८।१५

४—वही, ७।१२५।१४

५—वही, ६।११५।२१-२३

राम के चरित्र की घुरी—उच्चाह है (superego)। यदि उक्त विरोधो को मनोविज्ञान के प्रकाश में देखें तो उसका आधार स्पष्टतः सम्भ्रम में आ जाता है। वंश-परम्परा से ही राम के व्यक्तित्व में उच्चाह का सन्निवेश था। दशरथ लोकमत का बहुत विचार रखते थे^१ और राम के व्यक्तित्व में भी उसका सक्रिय योग था। राम ऐसा कोई कार्य नहीं करना चाहते थे। जो लोकमत, नैतिक मान्यताओं और परम्परागत आदर्शों के विरुद्ध पड़ता हो। उनके मन गमन के प्रसंग यह भी बात स्पष्ट परिलक्षित होती है।^२ स्वयं राम एक स्थान पर यह स्वीकार करते देखे जाते हैं कि वे धर्म और परलोक के भय से मन में चले आए थे, अन्यथा उसके लिये उन्हें कोई बाध्य नहीं कर सकता था।

रावण-वध के उपरान्त सीता को ग्रहण करने में राम ने जो हिचकिचाहट व्यक्त की भी उसके मूल में भी उनका उच्चाह सक्रिय था। उन्होंने सीता से कहा था कि अपने पौरुष पर नये कलक को मिटाने के लिए ही उन्होंने रावण-वध किया था, सीता को पाने की इच्छा से नहीं। सीता के वियोग में तड़पते हुए राम का वर्णन जिस पाठक ने पढ़ा है—वह राम की इस उक्ति को स्वीकार नहीं कर सकता। सीता के शुद्ध प्रमाणित होने पर स्वयं राम अपनी इस उक्ति को प्रयोजन-गमित बतलाते हैं। वे शुद्ध प्रमाणित सीता को अपनाने हुए बतलाते हैं कि उन्होंने लोकापवाद से प्रसृष्ट रहने के लिए ही ऐसी बात कही थी।^३ इससे स्पष्ट हो जाता है कि राम का उच्चाह उनके प्रेम से भी अधिक सशक्त था। उसकी प्रबल शक्ति का एक और प्रमाण प्रमोदया लौट जाने पर भद्र से सुनी हुई सोच-निश्चय के आधार पर सीता-परित्याग के रूप में मिलता है।

उच्चाह आत्मशय की रक्षा का एक साधन है। उसी का दूसरा रूप प्रोचित्यो-कारण है। वाल्मीकि के प्रसंग में राम के व्यक्तित्व का यह रूप स्पष्टतः उभर आता है। बाली द्वारा राम की धार्मिकता को ललकारे जाने पर वे अपने इस कृत्य का प्रोचित्य सिद्ध करने के लिए जो तर्क देते हैं वे राम की धार्मिकता के स्थान पर अपमश-प्रक्षालन की चिंता अधिक व्यक्त करते हैं। राम अपने आपको राजा भरत का प्रतिनिधि बतलाते हुए अपने को बाली को दण्ड देने का अधिकारी सिद्ध करने का प्रयत्न करते हैं, निम्नु पूर्वप्रमगो से ऐसा कोई संकेत नहीं मिलता—वहाँ वे सुग्रीव के शरणागत मान जाते पड़ते हैं।^४ राम ने बाली को छिपकर मारने का

१—वाल्मीकि रामायण, २/१२/८२-८३

२—द्रष्टव्य—वही, २/२२

३—वही, ६/११८/१८

४—सर्वलोकस्य धर्मिणा शरण्य शरणं पुरा।

गुरुर्मराधय सोऽयं सुग्रीव शरणं गत ॥ —वही, ४/४/२०

घोचित्य सिद्ध करने के लिए वासि वध को भृगया का रूप दिया है, किन्तु भृगया का सम्बन्ध दण्ड देने के अधिकार से कैसे माना जा सकता है ? वस्तुतः वहाँ वाल्मीकि ने राम के व्यक्तित्व में निहित आत्मभाव-रक्षा की प्रक्रिया को बड़े कौशल से चित्रित किया है—उनके चरित्र पर सफेद रंग पोतने का प्रयत्न नहीं किया है ।^१

सचाई यह है कि 'वाल्मीकि अंकित रामचन्द्र का चरित्र प्रतिमात्रा में जीवंत है—इस चित्र में मुई चुभोने से मानो रक्त दिन्दु निकलने हैं । यह चरित्र छाया अथवा धूम-विग्रह में परिणत होकर पुस्तक ही के भीतर का आदर्श नहीं रह जाता ।'^२ राम की विरक्ति या निवृत्ति वस्तुतः सत्तार की अनारता की अनुभूति पर निर्भर नहीं थी, प्रत्युत लोकमत, नैतिक भाग्यताओं और परम्परागत आदर्श—धर्म—पर निर्भर थी । 'एक हाथ पर चन्दन छिड़कने और दूसरे हाथ में तलवार लगने पर जो दोनों को समान ममझने हैं, रामचन्द्र उस प्रकार के योगी नहीं थे ।'^३ उनके चरित्र को समझने के लिए राम के जीवन मूल्य—धर्म—को निरन्तर दृष्टि-पथ में रखना चाहिए ।

मूल-प्रवृत्तियों के बाधित होने पर राम अनेक स्थलों पर भाव-विह्वल दिखायी देते हैं । वन की आशा भिलने पर वे उसे उस समय बड़े धैर्य के साथ ग्रहण करते हैं, किन्तु माँ के पास पहुँचते-पहुँचते उनके मन का वेग फूट पड़ता है—

हेवि मूनं न जानीये महद् भयमुपस्थितम् ।

इदं तव च दुःखाय भेदेह्या लक्ष्मणस्यच ॥^४

जब वे सीता के पास यह दुःसवाद पहुँचाने गए तो 'उनका वह सौम्य अविहृत भाव जाता रहा ।'^५ उनकी मनोवेदना उनके मुख पर स्पष्ट झलक रही थी ।

उनके भ्रातृत्व की अभिम्यक्ति चरम रूप में उस समय होती दिखायी देती है जब वे लक्ष्मण के शक्ति लगने पर अत्यन्त व्याकुल हो जाते हैं । 'रामचन्द्र की सेना में लक्ष्मण की उस हृदय-भेदी शक्ति को निकालने की किसी की भी हिम्मत नहीं हुई और उस समय उसके निकाले बिना लक्ष्मण प्राण त्याग कर देते । रामचन्द्र के धम्पू-पूर्ण नेत्रों से उस शक्ति को निकाल कर फेंक दिया और मुपूप्पु लक्ष्मण को छाती से लगाकर उनकी शत्रु के हाथ से रक्षा करने लगे । उस समय रावण के बाणों से उनकी

१—रामचन्द्र चरित, गोस्वामी तुलसीदास, पृ० १८५

२—प्रो० दोनेशचन्द्र सेन—रामायण कथा, पृ० ११४

३—वही, पृ० ३७

४—वाल्मीकि रामायण, २/२०/२७

५—प्रो० दोनेशचन्द्र सेन, रामायणी कथा, पृ० ४०

पीठ छिन्न भिन्न हो रही थी पर आतृ-वत्सल राम ने उस धीरे दृष्टिपात तक नहीं किया ।^१

राम की विह्वलता सबसे अधिक सीता हरण के उपरान्त व्यक्त हुई है । वहाँ राम का समय पूरी तरह छूट जाता है । सीता की खोज या उसकी प्राप्ति के माग में जो भी बाधक जान पड़ता है राम का क्रोध उसे भस्म करने पर उतारू हो जाता है । जटायु को सीता का भक्षण समझ कर राम उसके प्राण हर लेने पर उतारू हो जाते हैं ।^२ इसी प्रकार समुद्र द्वारा रास्ता न दिखे जाने पर राम का प्रथण्ड क्रोध उसे सोख लेने के लिए उन्हे सरसन्धान की प्रेरणा देता है । जब राज्य पाकर सुग्रीव राम के उपकार का बदला देने की बात भूल जाता है तब वे उसे भी वाली के रास्ते भेजने की धमकी देते हैं ।

न स सकुचित पथा येन वाली हतो गत ।

समये तिष्ठ सुग्रीव मा वालिपथमन्वया ॥^३

इसके विपरीत सीता की प्राप्ति में सहायता देने वाले व्यक्ति राम के लिए अत्यन्त प्रिय बन गए । सुग्रीव ने सीता की खोज के लिए जो वचन दिया था उससे प्रेरित होकर राम ने वालि वय के औचित्य-अनीचित्य का विचार किए बिना उसे भार गिराया और आतृ-विरोधी तथा राज्य लोलुप विभीषण को शरण प्रदान की—

न वय तत्कुलीनारव राज्यकांक्षी च राक्षस ।

पण्डिता हि भविष्यन्ति तस्माद् ग्राह्यो विभीषण ॥

अव्यपारव प्रहृष्टारव ते भविष्यन्ति स गता ।

प्रणादरव महानेषोऽग्नौ-वस्य भयमागतम् ।

इति भेद गमिष्यन्ति तस्माद् ग्राह्यो विभीषण ॥^४

यद्यपि अपनी नैतिक प्रकृति के अनुसार उसे शरणागत वत्सलता का रूप दे दिया—

सकृदेव प्रपन्नाय तदास्मीति च याचते ।

अभय सर्वंमृतेभ्यो दद्याम्येतद् यत अभ ॥^५

राम की निस्वार्थ शरणागत वत्सलता के दर्शन ऋषियों को दिए गए धमय-

१—प्री० टीनेशचन्द्र सेन, रामायणी कथा, पृ० २७

२—वाल्मीकि रामायण, ३।६७।१२

३—वही, ३।३०।८१

४—वही, ६।१८।१३ ॥

५—वही, ६।१८।३३

दान में होने हैं। यद्यपि वहाँ भी शासन प्राप्त राज्य से वंचित होने का आक्रोश उन्मुक्त मालम्बन की प्रतीक्षा में था, फिर भी उनके क्रोध का मालम्बन राक्षस ही बने—इसका श्रेय उनकी शरणागत वत्सलता की है।

राम के व्यक्तित्व में भावावेग और संवेदनशीलता की प्रचुर मात्रा थी, किन्तु लोकमन, सामाजिक मान्यताओं और परम्परागत आदर्शों के प्रति उनका लगाव और भी प्रबल था। इसीलिए जहाँ जहाँ दोनों का मध्य हुआ है वहाँ वहाँ राम ने लोक को प्राधान्य देने हुए अपने मनीषियों का संवरण किया है—चाहे उन्हें भीतर ही भीतर उससे खेद भी हुआ हो। राम के मन का भावावेग उन्मुक्त रूप से वही व्यक्त हुआ है जहाँ उच्चाह—लोक भय—उसके रान्ते में नहीं धाया है। प्रत्येक राम के चरित्र में जो अन्निविरोध दृष्टिगत होता है—वह उच्चाह के कारण। राम सीता की प्रत्यक्ष प्रेम करते थे—यह बात वियोग के क्षणों में राम की विह्वलता से स्पष्ट हो जाती है किन्तु रावण-वध के उपरान्त उन्होंने सीता का जो तिरस्कार किया वह केवल उच्चाह की प्रेरणा से—लोकापवाद के भय से। राम की यौवराज्याभिषेक में विघ्न पड़ने से खेद हुआ था—यह बात अयोध्याकाण्ड में स्पष्ट परिलक्षित होती है, किन्तु वे निर्वासन के आदेश को सहर्ष स्वीकार कर लेते हैं—उच्चाह की प्रेरणा से—परम्परागत आदर्शों और सामाजिक मान्यताओं की प्रेरणा से। लका से लौटने पर सीता की पवित्रता के प्रति भवंचका आश्चर्य होने पर भी उन्हें घर में निकाल देते हैं—केवल उच्चाह की प्रेरणा से लोकापवाद के भय से।

वास्तव में वाल्मीकि के राम का चरित्र न तो एकान्तत धार्मिक—आदर्शवादी—है और न एकान्तत व्यावहारिक—सामान्यवादी। उनके व्यक्तित्व में इन दोनों पक्षों का मनुष्यसिद्ध सामंजस्य दिखलायी देता है। एक ओर वे शुद्धान्त करणवादी और अन्तर्मुखी हैं तो दूसरी ओर व्यावहारिक और बहिर्मुखी। राम के व्यक्तित्व का यह सामंजस्य ही उनके चरित्र के अन्निविरोध को जन्म देता है और साथ ही उनके चरित्र को मानवीय रूप भी प्रदान करता है।

तुलसीदास के राम

वाल्मीकि रामायण की तुलना में मानस के राम का देखने से तो यही बात सिद्ध होती है कि जहाँ वाल्मीकि के राम का चरित्र बहुत ही जटिल (यथार्थ) है वहीं मानस के राम का चरित्र वही अधिक शीलवान (आदर्शवादी एवं नैतिक) है। वाल्मीकि के राम धर्म (परम्परागत तथा लोक प्रतिष्ठित नैतिक मूल्यों) से बाध्य होकर ही निर्वासन-आदेश स्वीकार करते हैं लोक भय के कारण ही सीता की अग्नि परीक्षा करने हैं उन्नी कारण से वे भीष्मा का त्यागते हैं भरत के प्रति सदेह शील तथा ईश्यानु हैं, स्वार्थवश बालि-वध करते हैं और राजनीतिक प्रयोजन से

विभीषण को शरण देने हैं। तुलसीदासजी ने भील अथवा सामाजिक चेतना के समावेश द्वारा राम के चरित्र का चित्र ही बदल दिया है।

राम की सामाजिक चेतना का उत्कृष्ट चित्र सर्वप्रथम यौवराज्य का सदेश पाने के क्षण पर दिखलाई देता है। महर्षि वसिष्ठ द्वारा यौवराज्य का सदेश दिये जाने से पूर्व राम के दाँए भग फटते हैं जिन्हें वे भरत-सामान का सूचक समझते हैं। थोड़ी देर बाद यौवराज्य का समाचार पाकर भी उन्हें यही चिन्ता होती है कि राज्य मिल जाने पर उनमें तथा अथ भाइयों में जो अन्तर आ जाएगा वह अनुचित है। राम की यह चिन्ता उनकी सामाजिक मनोवृत्ति—सहयोग और समभाव—की प्रतीक है।

वन-गमन का आदेश सुनते ही उसे सहर्ष स्वीकार कर लेना, मूल पर विकलता का चिह्न तक न आने देना उनकी सामाजिकता का ही परिणाम है। वाल्मीकि के धर्मभीरु राम ने धर्म बधन के कारण निर्वासन आदेश स्वीकार किया तथा उसी भावना के आग्रह से विद्रोही लक्ष्मण को शांत किया, किन्तु जब माना कौमल्या को उन्होंने अपने निर्वासन का सदेश दिया तब वे व्यग्र हो उठे। वन में जाकर उन्होंने अपने निर्वासन के प्रति असंतोष व्यक्त किया और राजा दशरथ की स्मृति की भर्त्सना की। तुलसीदास के राम के आचरण में इस प्रकार की विवशता, वितना तथा पछतावे के दर्शन नहीं होते। इसका कारण ही यह है कि वे अस्मर्तन की प्रेरणा से वन जाते हैं, किसी नैतिक दबाव के कारण नहीं। उनका अस्मर्तन उनका सध इसलिए होता है कि उनके व्यक्ति में सामाजिकता—सामाजिक हित में कार्य करने की प्रवृत्ति^२—का प्रचुर समावेश है। वन में सुमंत्र को अयोध्या के लिए विदा करने समय लक्ष्मण द्वारा कुछ कड़वी बातें कहने पर वे सकोच का अनुभव करते हैं और शरथ दिलाकर उससे अनुरोध करते हैं कि पिता को इस बात की सूचना न दें।

चित्रकूट प्रसंग में राम की यही विशेषता और भी अधिक उभरकर पाठक के समक्ष आती है। वहाँ मनुष्य के राम वाल्मीकि के राम के समान नहीं लौटने के आग्रह पर अलट नहीं रहते।^३ भरत के प्रति ईर्ष्या की बात तो दूर रही, वे भरत

१—मानस, अयोध्याकांड, ६१३

२—*It is the mood of giving, or serving or helping, which brings with itself a certain compensation and psychic harmony, like the gift of the gods which takes roots in him who gives it away*

—A. Adler, *Understanding Human Nature*, p. 211

३—मानस, अयोध्याकांड, २६३।४

के बहने पर पितृ-घाते की अवहेलना के लिए भी तैयार हो जाते हैं। परछदानुवर्तन की यह प्रधानता उनकी समाज-चेतना का ही परिणाम है।

जनकपुर की यज्ञ भूमि में बालको के साथ उनकी स्नेहपूर्ण एवं आत्मीयतामय व्यवहार, गृह के साथ सन्ध्या-भाव, दावरी पर कृपा आदि प्रसंग भी उनकी सामाजिक चेतना का ही निदर्शन करने हैं।

उनके व्यक्तित्व में सामाजिक तत्त्व वास्तव्य के योग से और अधिक निखर उठा है। राम के प्रधान कार्य इसी मूलप्रवृत्ति में चरितार्थ हुए हैं। विश्वामित्र के यज्ञ की रक्षा, धनुष मग द्वारा जनक का सत्पाप-हरण, देवद्वार्य के लिए वन-गमन, राक्षस वध की प्रतिज्ञा, राणव वध आदि सभी कार्य इसी मूलप्रवृत्ति से संचालित हुए हैं। दुर्बली की रक्षा भावना वास्तव्य प्रवृत्ति के परिवर्तन के अन्तर्गत ही आती है।

राम की सामाजिकता विनम्रता के संयोग से बड़ी आकर्षक बन गई है। परशुराम ने विनम्र व्यवहार के कारण राम को मन ही मन हँसते अवश्य आती है, किन्तु वे प्रकट रूप से परशुराम का अपमान नहीं करते। उन्हें वे सम्मानमूचक शब्दों से ही संबोधित करते हैं और अपने आपको उनकी तुलना में सर्वत्र छोटा मानते हैं।

वन गमन के समय वे सीता से घर ही रहने का अनुरोध करते हुए सास की सेवा सम्बन्धी वत्सल्य पर बल देने हैं—

आपसु भोर सासु सेवकई । सब विधि समिति भवन भलाई ॥

एहि ते अधिक घरम नहि दूजा । सादर सास ससुर पद पूजा ॥

जब जब मातु करिहि मुघिमोरी । होइहि प्रेम बिकल मन मोरी ॥

तब तब कहि तुम कथा पुरानी । सुन्दरि समझाएहु मृदु बानी ॥

कहवें सुभाय सपथ सत मोही । सुमुलि मातु हित रालउं सोही ॥^१

इसी प्रकार लक्ष्मण को समझाते हुए भी परिवार और प्रजाजन के परिपालन का विचार उनके समक्ष रखते हैं—

भवन भरत रिपुमुदनु नाहीं । राउ बृद्ध मन दुख मन माहीं ॥

मैं बन जाउं सुहृदि लेइ साया । होइ सबहि विधि अवध अनाया ॥

गुन पिनु मातु प्रजा परिवार । सब कह परद दुखहु दुख मारु ॥

रहहु बरहु सब हर परितोष । नतव तात होइहि बढ दोष ॥^२

निर्वाहन के दृष्टि से परिवार का ही नहीं प्रजाजनो के परिपालन सम्बन्धी दायित्व का निर्वाह राम के चरित्र की सामाजिकता—शील—का अवलत प्रमाण है।

१—मानस, २/६०/२

२—दश, २/७०/१-३

मानस से पूर्व रामकाव्य में वही भी उनकी सामाजिकता इस रूप में व्यक्त नहीं हो पाई है। वाल्मीकि में भी राम सीता को घर ही छोड़ना चाहते, हैं किन्तु वन की अनुविधाओं के विचार से और लक्ष्मण का छोड़ना चाहते हैं मरुत पर निगरानी रखने के लिए। तुलसीदासजी ने इस प्रसंग का मूलभूत प्रयोजन बदलकर राम के व्यक्तित्व को समाधारण स्नेह, विश्वास और कृतव्य-भावना से युक्त बना दिया है। राम की इन विशेषताओं का आधार है उनकी सामाजिकता।

राम की सामाजिकता का एक और रूप मानस में दृष्टिगोचर होता है। मानसकार ने राम को व्यथा के क्षणों में भी समाज विरोधी व्यवहार करते हुए नहीं दिखाया है। सीता-हरण के उपरांत उनकी उद्विग्नता नारी जाति और अपने प्रति कटूविनयों के रूप में ही व्यक्त हुई है। वाल्मीकि रामायण के समान वहाँ वे जगत के विनाश की बातें नहीं सोचते। समुद्र द्वारा माग न दिये जानेपर भी वे एकाएक क्रुद्ध नहीं हो उठते। पहले उसे सत्याग्रह द्वारा प्रसन्न करने का प्रयत्न करते हैं, जब वह भी नहीं मानता तभी वे उसे सोल लेने की बात सोचते हैं। और तो और राक्षस पर आक्रमण करने से पूर्व भी वे उसे समझाने और थुड़ टांसने का प्रयत्न करते हैं। इसलिए ता शगद की राक्षस के दरबार में भेजते समय वे कहते हैं—

कानु हमार सातु हित होई। रिपु सन करिष बनकही सोई ॥^१

इस सामाजिकता के बावजूद राम के व्यक्तित्व में आक्रोश के दर्शन होते हैं किन्तु इस आक्रोश का सम्बन्ध सामाजिक न्याय भावना है। व्यसलता (दुर्बलों की रक्षा भावना) में बाधा उपस्थित होने से क्रोध की जग मिलता है। राम में इस प्रकार का समर्थ हमें दिखना ही देना है जो सामाजिक हिन का सम्पादन करता है और न्याय की रक्षा के लिए सघर्ष करता है। इस न्याय-भावना के लिए जिस उत्साह की आवश्यकता है वह भी राम के चरित्र में दृष्टिगोचर होता है। राम के चरित्र में आत्मप्रकाशन भी उन्ही अवसरों पर व्यक्त हुआ है जब वे सामाजिक हिन के लिए उत्साह प्रदर्शित करते हैं। राक्षस-बन्ध की प्रतिज्ञा इस बात का बहुत अच्छा उदाहरण है। वहाँ उनकी प्रतिज्ञा में उनका आत्मविश्वास-भिन्न उत्साह व्यक्त हो रहा है जो आत्मस्थापना का ही परिणाम है—

१—मानस, लकाकण्ड, १६/४

२—It is in virtue of such extensions to similar that when we see, or hear of the ill-treatment of any weak, defenceless creature (Especially of course if the creature be child) tenderness and the protective impulses are aroused on its behalf but are apt to give place at once to the anger we call moral indignation against the operations of the cruelty.

—W McDougall, *Social Psychology*, p. 64

निसिचर होन करज^१ महि भुज उठाइ पन कोन्ह ।

सकल मुनिन्ह के आश्रमह जाइ जाइ सुख धोन्ह ॥^२

इस प्रकार राम की वीरता इन्ही तीन प्रवृत्तियों—वात्सल्य (दुर्बलों की रक्षा-भावना), आतनाइये के प्रति क्रोध तथा उसके उन्मूलन के लिए उत्साह (आत्म प्रकाशन) की ही अभिव्यक्ति है ।

उनके इस शौर्य के साथ ही उनके पत्नी प्रेम की अन्त सलिसा बढ़ती है । काम-प्रवृत्ति गौण रूप से उनके शौर्य को उद्दीप्त करती है । धनुष-यज्ञ के अवसर पर राम का जो पराक्रम व्यक्त होता है, उसमें सीता के प्रति उनका आकर्षण भी सहायता देता है । जब सीताजी प्रेम-पन ठानकर रामचन्द्रजी की ओर देखती हैं तो वे बड़े आश्चर्य भाव से धनुष की ओर देखते हैं—

प्रभु तन चिन्ह प्रेम पन ठाना । कृपा निधान राम सब जाना ॥

सिंहहि बिलोकि लकेउ धनु कँसे । चितब गदब लघु श्पासहि जँसे ॥^३

इससे स्पष्ट है कि धनुर्भंग के पीछे सीता के प्रति राम का प्रेम भी एक प्रेरक का काम कर रहा था ।

मानस के उत्तरार्ध की प्रमुख घटना—रावणवध—के साथ राम का सीता-प्रेम अविच्छिन्न रूप से जुड़ा हुआ है, लेकिन राम की चेष्टाओं की प्रमुख प्रेरणा दुर्बलों के प्रति उनका वात्सल्य है—सीता के प्रति उनका प्रेम उन्हें गौण रूप से प्रेरित करता है ।

मानस के राम का पत्नी प्रेम भी वाल्मीकि के राम के पत्नी-प्रेम से भिन्न कोटि का है । वाल्मीकि के राम सीता के वियोग में बुरी तरह तड़पने दिखलायी देते हैं, किन्तु रावणवध के उपरान्त सीता से मिलने पर उनके साथ सद्ब्यवहार नहीं करते ।^१ वहाँ आत्मप्रतिष्ठा पत्नी-प्रेम से बाजी मार ले जाती है । मानस के राम सीता के विरह में उतने तड़पने नहीं, बड़े सांकेतिक ढंग से अपने प्रेम का संदेश सीता के पास भेजते हैं । रावणवध के उपरान्त सीता से मिलने पर दुर्वाद अवश्य कहते हैं, किन्तु उनके वे दुर्वाद प्रयोजन-आश्रित होने से सीताके प्रति उनकी प्रेम-भावना को दबा नहीं पाते । मानस में सीता के प्रति राम का प्रेम वाल्मीकि के समान न तो आरम्भ में उग्र है और न अन्त में आत्मप्रतिष्ठा की भावना से कुठित ।

१—मानस, अरण्यकाण्ड, ९

२—वशे, बालकाण्ड, २५८/४

३—वाल्मीकि रामायण, ६/११५ (सम्पूर्ण सर्ग)

मानस के राम आलोपात समान भाव से सीता को प्रेम करते दिखलायी देते हैं। इस प्रकार प्रेम के क्षेत्र में मानस के राम का चरित्र उन्नत है।

वस्तुतः यह उदात्तता मानस के राम की विशिष्टता है जो न वाल्मीकि में है न और अध्यात्म रामायण में। वाल्मीकि के राम का चरित्र अत्यंत लौकिक है और अध्यात्म रामायण में आत्यंतिक रूप से अलौकिक। मानस के राम इन दोनों के मध्यवर्ती है। उनमें भगवद्रूपता और मानवसुलभता की समन्वित अभिव्यक्ति उदात्त मानवता के रूप में हुई है।

लक्ष्मण

वाल्मीकि रामायण के लक्ष्मण

उच्चाह-प्रेरित उदात्तता के प्रभाव से राम का समग्र व्यक्तित्व पाठक को अपनी उज्ज्वलता एवं भव्यता से प्रभावित करता है। रामायण का पाठ समाप्त करने पर रामचन्द्र की यह उज्ज्वल और साधु मूर्ति ही हमारे मानसपटल पर सदा के लिए अंकित रह जाती है।^१ इसके विपरीत लक्ष्मण के चरित्र की साधुता उनके उग्र व्यवहार की छोट में छिप-सी गई है। लक्ष्मण की उग्रतापूर्ण उक्तियों को देखकर आलोचकों ने उन्हें अत्यन्त समझ लिया है—उनकी उक्तियों को 'लखी और दुविनीत' बतलाया है। आलोचकों ने ही नहीं उत्तरवर्ती कवियों ने भी शायद इसलिए उन्हें वाल्मीकि से भिन्न दूसरा ही रूप दे दिया है। अतएव चरित्र समीक्षण के लिए सर्वाधिक महत्वपूर्ण कार्य लक्ष्मण की अतः प्रेरणा को समझना है।

वाल्मीकि के लक्ष्मण के व्यक्तित्व को समग्र रूप में देखने से पता चलता है कि उग्रता उनके व्यवहार की प्रकृति होकर अथ प्रेरणाओं को परिणति मात्र है। इस बात का सबसे बड़ा प्रमाण यह है कि लक्ष्मण सबकुछ उग्र नहीं है—अनेक स्थलों पर तो उनका व्यवहार राम की तुलना में भी कहीं अधिक सयत् दिखलायी देता है। सीता का पता न चलने पर राम सारी सृष्टि के विनाश पर उतरा हुआ आते हैं^२ और सागर द्वारा माग न जाने पर सागर का सोख लेने के लिए शर-सधान कर लेने हैं,^३ उक्त दोनों स्थलों पर लक्ष्मण ही उनके क्रोध का निवारण करते हैं। सामान्य चरित्र सीता के वध की देनकर राम जब शोकान्त हो आते हैं उस समय लक्ष्मण ही उनके भववेद को शांत करत है।^४

१—प्रो० दीनेशचन्द्र सेन रामायणी कथा, पृ ११७

२—वही, पृ १३५

३—वाल्मीकि रामायण, ३/६४/५७-७३

४—वही, ६/११/१४-२५

५—वही, ६/८३ (सम्पूर्ण सारा)

ऐसे विचारशील एवं सयमी व्यक्तित्व में जो प्रचण्ड उग्रता दिखलायी जाती है—वह केवल उस समय जब वे न्याय का गला घुटता हुआ देखते हैं। अयाय और प्रवचना के विरोध में ही उनका क्रोध भड़का है। राम यौवराज्य की उपेक्षा कर निर्वासन आदेश को शिरोधार्य करते हैं, किन्तु उनसे लक्ष्मण को सतोष नहीं होता। इसका कारण यह नहीं है कि राम शान्त स्वभाव के हैं और लक्ष्मण उग्र स्वभाव के। वस्तुतः दोनों की भिन्न प्रतिक्रियाओं का कारण जीवन मूल्यों की भिन्नता में निहित है। राम की दृष्टि में धर्म—सौकमल, सामाजिक भाग्यता और परम्परागत आदर्श—ता मूल्य अधिक है। जबकि लक्ष्मण की दृष्टि में धर्म—प्रयोजनोपसन्धि का। इसलिए राम निर्वासन आदेश को धर्म—उत्कर्ष—के रूप में ग्रहण करते हैं और लक्ष्मण उसे धर्म—हिन—उत्कर्ष में व्याघात के रूप में। उस अवसर पर दोनों के जीवन-मूल्यों सम्बन्धी दृष्टिकोणों के अन्तर और विरोध का चित्रण वास्तविकता ने बड़ी सजीवता से किया है। इस प्रसंग में लक्ष्मण अपने पिता के प्रति जो असम्मानपूर्ण बातें कहते हैं, उन्हें राम-लक्ष्मण के दृष्टिकोण भेद की सापेक्षता में रखकर देखने से स्पष्ट हो जाता है कि धर्म—यावोचित—उपलब्धि—में व्याघात आने से ही लक्ष्मण का क्रोध भड़कता है क्योंकि वे राम के निर्वासन के आदेश को धर्म प्रवचना के रूप में देखते हैं। सुग्रीव के प्रति भी लक्ष्मण का रोष इसलिए भड़कता है कि लक्ष्मण सुग्रीव के प्रमाद को धर्म—प्रवचना राम की सहायता के बचन को भुलाकर उनके प्रयोजन की निष्ठि में बाधक होने के रूप में देखते हैं। भरत के चित्रकूट आगमन को भी वे इसी रूप में देखते हैं और इसलिए नृद हो उठते हैं। माया-रचित सीता का वध देखकर अत्यन्त अशुक्त हुए राम को समझते समझ भी लक्ष्मण थोड़े आवाश में आकर उनकी विषप्रता का मूल धर्म—प्रयोजनोपसन्धि—की अवहेलना तथा उनके धर्मपरायण आचरण को मानने है—

येऽऽ नश्यस्य लोकरहरता धर्मवारिणाम् ।

तेऽर्थास्तवहि न हस्यन्ते कुर्वितुं यथा प्रहः ॥^३

इससे यह बात स्पष्ट हो जाती है कि उग्रता लक्ष्मण की सहज प्रकृति नहीं है—वह तो धर्म बाधा की प्रतिजिया मात्र है। इसलिए लक्ष्मण के चरित्र की घुरी धर्म—प्रयोजनोपसन्धि है। क्रोध तो विशेष परिस्थिति में उसका प्रतिफलन मात्र है। क्रोध कारण नहीं, कार्य है। इसलिए उसे लक्ष्मण के चरित्र की विशेषता नहीं माना जा सकता। उनके क्रोध का मूल में निहित धर्मपरायणता ही वस्तुतः उनके

१—वाल्मीकि रामायण, २/२१/४१

२—वही, २/२१/३-१९

३—वही, ६/८३/४०

चरित्र की मूल विशेषता है जिसको लेकर वे राम के धर्मपरायण दृष्टिकोण का प्रतिवाद करते हैं—

शुभे वर्त्मनि तिष्ठन्त त्वमार्थं विजितेन्द्रियम् ।

अनार्थेष्वो न शक्नोति प्रातु भवो निरर्थक ॥^१

जीवन मूल्यो सम्बन्धी अपने दृष्टिकोण की भिन्नता को लक्ष्मण अपनी भ्रातृ-भक्ति में बाधक नहीं बनने देते । दृष्टिकोण की भिन्नता होते हुए भी राम की इच्छा के समक्ष वे अपने आग्रह का उत्सर्ग कर देते हैं ।^२ वन-गमन के प्रसंग में ऐसा ही हुआ है । लक्ष्मण राम की धर्मपरायणता को कभी अच्छा नहीं मानते, किन्तु राम की इच्छा के विरुद्ध वे कभी आचरण नहीं करते । मतभेद होने पर वे राम के निर्णय को सर्वोपरि स्थान देने हैं ।^३ लक्ष्मण जैसे स्वतन्त्र चेता के व्यक्तित्व में विनय का जो समावेश यहाँ दिखलायी देता है उसका अर्थ उनकी भ्रातृ निष्ठा को है ।

भ्रातृनिष्ठा के परिणामस्वरूप ही हम लक्ष्मण को सदा राम की हितचिन्ता में सलग्न देखते हैं । सीता हरण के उपरांत उनके व्यक्तित्व का नया पक्ष प्रकाश में आता है । अब उन पर भावबिह्वल राम का सम्हालने का दायित्व भी पड़ा जाता है । इसलिए राम की भाव-विमुग्धता के क्षणों में लक्ष्मण की बुद्धिमत्ता का प्रकाशन बड़े प्रभावशाली रूप में हुआ है ।^४

प्रथम व्याघात—प्रयोजनोपलब्धि बाधा से उत्पन्न शोक के अतिरिक्त लक्ष्मण को योनावेग की अवस्था में प्रायः बहुत कम देखा गया है । प्रात्मसमय का निर्वाह उनके चरित्र में प्रचुर अंश में दिखलाई देता है । योनावेग के तो दर्शन भी उनके चरित्र में कहीं नहीं होते—सवरण अवश्य दिखलाई देता है । सीता के आभूषणों की पहिचान के अवसर पर^५ तथा सुग्रीव के अन्तपुर में पहुँचने पर उनका योनावेग सवरण (Inhibition) स्पष्ट दिखलायी देता है ।^६

उनके चरित्र का यह उज्ज्वल पक्ष उनके व्यवहार की उन्नता के भागे दब सा गया है—उनकी इस उन्नता को राम तरफ से गलत समझ लिया । भरत के चित्रकूट-आगमन के अवसर पर लक्ष्मण के शीघ्र को देख कर राम ने यहाँ तक कह डाला कि

१—वाल्मीकि रामायण ६/८३/१४

२—दीनेशचन्द्र सेन, -रामायणी कथा, पृ १५०

३—वाल्मीकि रामायण, अरण्यकाण्ड सर्ग ६५ ६६

४—नाह जानमि केयूरे नाह जानामि कुण्डले ।

नूपरे त्वभिजानामि निरय पदमिन्दनात् ॥ —वाल्मीकि रामायण, ४/६/२२ २३

५—वही ४/३२ २५

‘यदि तुम्हे राज्य की माकाश हो तो हम भरत से कहकर तुम्हे राज्य दिलवा देंगे ।’^१ परन्तु लक्ष्मण के चरित्र की महानता इस तथ्य से और भी अधिक बढ़ जाती है कि उनका अर्धपरायण दृष्टिकोण भी अपने साम के लिए नहीं था । भ्रातृ-भक्ति में लक्ष्मण ने अपने व्यक्तित्व को आकृष्ट निमज्जित कर दिया था । दृष्टिकोण-भेद के होने हुए भी भ्रातृ-भक्ति में आत्म-विमर्जन करने की क्षमता लक्ष्मण के चरित्र को असाधारण बना देती है ।

मानस के लक्ष्मण

मानस के लक्ष्मण के चरित्र में अर्ध-चेतना व स्थान पर भ्रान्ति मति की प्रबलता दृष्टिकोण पर होती है । डॉ० बलदेवप्रसाद मिश्र ने उन्हें भ्रातृत्व के संयोग-पक्ष का प्रतीक कहकर उनके चरित्र की मूल चेतना का का उद्घाटन किया है । डॉ० मिश्र के शब्दों में ‘संयोग पक्ष की तदीयता लक्ष्मण में पूर्ण प्रस्कृति है । उन्होंने अपना सर्वस्व राम की अर्पित कर दिया था । और आजीवन उनके साथ रहकर जैसी उनकी सेवा की थी वह सभी प्रकार से आदर्श कही जा सकती है ।’^२

मनोवैज्ञानिक शब्दावली में लक्ष्मण के चरित्र-चित्रण की ‘तदीयता’ तादात्म्य-प्रक्रिया का परिणाम है ।^३ राम के साथ लक्ष्मण का तादात्म्य की बात वन-गमन के अवसर पर कवि ने लक्ष्मण के मुख से ही कहलवा दी है—

गुह रिजु मातु न जानउँ काहू । कहउ मुभाउँ नाथ पतिमाहू ॥
जहँ सगि जगत सनेह सगाई । प्रीति प्रतीति निगम रिजु गाई ॥
घोरे सबहि एक तुम्ह स्वामी । दीन बधु उर अन्तरनामी ॥^४

इसलिए लक्ष्मण को जहाँ-वहाँ राम की प्रतिष्ठा वर प्राप्ति होती है वहाँ वहाँ वे राम से भी पहले समझ हो जाने हैं । अनुपयुक्त के अवसर पर राजा जनक की ‘वीर विहीन मही मैं जानी’ जैसी अपमानजनक उक्ति को सुनते ही लक्ष्मण भड़क उठते हैं और अपने पराक्रम का बखान कर डालते हैं । आलोचक लक्ष्मण की इस उग्रतापूर्ण उतावली पर विस्मित हो सकता है, किन्तु लक्ष्मण के शब्दों पर ध्यान देने से स्पष्ट हो जाएगा कि लक्ष्मण की ये उक्तियाँ आत्म-अपमानमूलक न होकर राम के साथ उनके तादात्म्य का परिणाम थी । लक्ष्मण के उग्रतापूर्ण शब्दों के

१—वाल्मीकि रामायण, २/२७ १७

२—मानस माधुरी, पृ० ११७

३—This is ‘Feeling oneself into’ the other person.

—N L Munn, *Psychology*, p. 131

४—मानस, २/७१/२-३

मध्य जो राउर अनुसासन पावी^१ और तव प्रताप महिमा भगवाना^२ यदि दावो के प्रयोग से स्पष्ट हो जाता है कि लक्ष्मण को अपने बत का गर्व नदी था—राम कृपा का गर्व था। वही उनके समूचे आत्मविश्वास का आधार था।

भरत के चित्रकूट-आगमन के समय लक्ष्मण का क्रोध तादात्म्य का परिणाम था। उन्होंने भरत-आगमन के समय जैसे ही राम को थोड़ा चिंतित होते देखा वे नुरन्त उमके प्रतिकार के लिए तैयार हो गये और उन्होंने घोषणा कर दी—

प्राजु राम सेवक जसु सेऊँ । भरतरि समर मिखावन देऊँ ॥

राम निरादर कर कल पाई । सोवहु समर सेज डोड भाई ॥

आइ बना भल सकल सपाजू । प्रगट करउँ रिस पाछिल आजू^३

‘प्राजु राम सेवक जसु सेऊँ’ का संकेत भी तादात्म्य की ओर ही है।

कभी-कभी लक्ष्मण राम की इच्छा के विरुद्ध आचरण करते दिखलाई देते हैं। परशुराम के माथ बाणमुद्र के अवसर पर राम उन्हें अनेक बार बरजते हैं, किन्तु वे परशुराम को छकात चले जाते हैं, समुद्र से रास्ता माँगने के अवसर पर वे राम के वियपूर्ण दृष्टिकोण के प्रति अपनी असहमति व्यक्त करने हैं^४ और राम द्वारा सीता की गमि-परिक्षा का आदेश दिया जाने पर वे विपण्न हो उठते हैं।^५ इस सम्बन्ध में डॉ० बलदेव प्रसाद मिश्र ने बड़े पने की बात कही है ‘जब कभी राम के व्यक्तिगत हित और राम के आदेश का द्वन्द्व उपस्थित होता दिख पड़ा है तो लक्ष्मण ने आदेश की अवहेलना करके उनके हित की ही ओर ध्यान दिया है।’^६ आदेश की अपेक्षा हित का ध्यान भी तादात्म्य प्रतिभा का परिणाम होने के कारण उनकी उग्रता का परिहार कर देता है।

वात्मीकि रामायण में लक्ष्मण का तादात्म्य दूसरी ओर भी का, हित-चिन्ता-विषयक होने के कारण उनका आक्रोश सबसे अधिक उन प्रसंगों में उभरा है जहाँ राम का अहित हुआ है अथवा होता जान पड़ा है। वे सबसे उग्र राम के निर्वासन-प्रसंग में दिखलाई देते हैं और उससे कुछ कम चित्रकूट में भरत-आगमन के अवसर पर। प्रथम अवसर पर वे खुलकर राम के भाग्यवाद का विरोध करते हैं।^७

१—मानस, १/२५२/२

२—वही १/२५२/२

३—मानस, अयोध्याकांड, २२९।२-३।

४—मानस, सुंदरकांड, ५०।१।

५—मानस, लकाकांड, १०८।२।

६—मानस माधुरी, पृ० ११५।

७—वात्मीकि रामायण, २/२३/१६

तुलसीदासजी ने लक्ष्मण के इस आचरण को अपने सामाजिक मूल्यों के प्रतिकूल होने के कारण समुद्र से रास्ता भंगि जाने के अवसर पर स्थानान्तरित कर दिया है। इस प्रसंग में वाल्मीकि के लक्ष्मण जहाँ कुछ राम को शत्रु करने का प्रयत्न करते हैं वहाँ तुलसीदासजी के लक्ष्मण राम के भाग्यवाद का प्रतिवाद करते दिखलायी देने हैं—

भाय दैव कर कवन भरोसा। सोखिष सिधु कारण मन रोसा ॥

कादर मन कर एक अधारा। दैव दैव आससी पुकारा ॥^१

परन्तु मानस के लक्ष्मण की यह उक्ति उनके सिद्धान्त की सूचक नहीं है। इसे प्रासंगिक उक्ति से बटकर महत्त्व देना ठीक नहीं होगा क्योंकि अयोध्याकाण्ड में ये ही लक्ष्मण भाग्यवाद का प्रतिपादन कर चुके हैं—

कोउ न जाहू सुख दुख कर दाता। निज कृत करम भोग सबु भ्राता ॥^२

वाल्मीकि और तुलसीदास के लक्ष्मण में अन्तर है। वाल्मीकि के लक्ष्मण भी सदैव राम की हित चिन्ता में संलग्न हैं—सकट के क्षणों में वे ही राम को सम्हालते हैं, किन्तु वे भ्रातृ-हित-चिन्ता के साथ अपने निजी जीवन-इशान—अर्थ-परायण जीवन-मूल्यों—पर सदैव बल देते हैं। राम की धर्मपरायण जीवन-दृष्टि के समक्ष आत्म समर्पण करते हुए भी वे राम को अर्थ की महत्ता समझाने से नहीं रकते। युद्ध भूमि में हताश राम को भी वे अर्थ की उपेक्षा के लिए भला बुरा कहते हैं।^३ तुलसीदास ने लक्ष्मण के स्वतन्त्र दृष्टिकोण को अधिक महत्त्व नहीं दिया है। वहाँ वे जो कुछ करते हैं सो सब भ्रातृ-हित-चिन्ता के कारण। इसलिए जब वे 'दैव-दैव आससी पुकारा' आदि शब्द कहते हैं तब उसे उनका सिद्धान्त वाक्य नहीं समझ लेना चाहिए।

वाल्मीकि के लक्ष्मण का अर्थ-विषयक स्वतन्त्र दृष्टिकोण होने के कारण उनकी उपेक्षा उन्हीं अवसरों पर प्रकट हुई है जहाँ अर्थ-हानि की आशंका जान पड़ी है, अर्थात् वे वहाँ ही सौम्य स्वभाव के व्यक्ति जान पड़ते हैं। तुलसीदासजी ने लक्ष्मण के इस अर्थ-प्रधान दृष्टिकोण का बहिष्कार कर उनकी उपेक्षा को राम की प्रतिष्ठा की संभावित क्षति से सम्बद्ध कर दिया है। इस सम्बन्ध में वे हनुमन्नाटक से प्रभावित हुए हैं।

राम की प्रतिष्ठा के साथ-साथ आत्मप्रतिष्ठा की भावना भी मानस के लक्ष्मण में दृष्टिगोचर होती है, पर बहुत कम। स्वर्णमृग के पीछे गये हुए राम को पुकार

१—मानस, सुन्दरकाण्ड, ५०/२

२—वही, अयोध्याकाण्ड, ९१/२

३—वाल्मीकि रामायण, ६/११६/३०

(जो वस्तुतः मारीच की पुकार थी) सुनकर जब सीता व्यग्र हो उठती हैं और लक्ष्मण से राम की रक्षा के लिए जाने को कहती हैं तब वे राम के आदेशानुसार सीता को को भ्रकेली छोड़ना उचित नहीं समझते, किंतु जब सीता कुछ आक्षेपपूर्ण वचन (भरम वचन) कहती हैं तब लक्ष्मण विचलित हो उठते हैं और उन्हें छोड़कर राम की रक्षा के लिए निवृत्त पड़ते हैं। लक्ष्मण की आत्मप्रतिष्ठा ग्रह से ही सम्बन्धित है, किन्तु यह आत्म प्रमाशन उनके चरित्र की मुख्य विशेषता नहीं है।

तुलसीदास के लक्ष्मण जो इन्ने उग्र प्रतीत होते हैं उसका एक कारण यह है कि वाल्मीकि द्वारा चित्रित उनके चरित्र के भूमरै पक्ष-धैर्य को तुलसीदासजी ने उनके चरित्र में बहुत गौण बना दिया है। वाल्मीकि में जब-जब राम असीर हो उठे हैं लक्ष्मण ने ही उन्हें धीर्य बँधाया है, किंतु तुलसीदासजी के लक्ष्मण गुहराज को ही धीर्य बँधाते दृष्टिगोचर होते हैं, राम को नहीं। तुलसीदासजी ने सभवतः ऐसा इसलिए किया है कि वे राम को असीर दिखाना उचित नहीं समझते होंगे। साथ ही लक्ष्मण द्वारा राम को धैर्य बँधाये जाने से उन्हें लक्ष्मण के चरित्रोत्कर्ष के साथ राम के चरित्र पक्ष की प्रायश्चात हुई होगी। इसलिए उन्होंने चरित्र के उस पक्ष पर पर्दा डाल दिया है।

तुलसीदासजी को अभीष्ट यही था कि वे लक्ष्मण को छायावत् राम का अनुसरण करने दिखलाते। लक्ष्मण के चरित्र को तादात्म्य प्रक्रिया पर प्रतिष्ठित कर वे अपने इस उद्देश्य में पूर्ण सफल हो सके हैं।

भरत

रामायण के भरत

रामायण के सभी पात्रों को भरत का चरित्र सब से अधिक निर्दोष जान पड़ा है।^१ वस्तुतः रामायण का कोई पात्र उतना शुद्धान्त करणवादी नहीं है जितने भरत दिखलायी देते हैं। भरत की भ्रातृ भक्ति के साथ-साथ घन्त करण की शुद्धि के प्रति उनकी सचेष्टता उनके चरित्र को अत्यन्त ग्रन्थ रूप दे देती है।

मामा के घर से लौटते ही राम के निर्वासन का समाचार पाकर वे एकाएक तड़प उठते हैं। उनकी उस तड़प में भ्रातृ-वियोग की पीड़ा उतनी नहीं दिखलायी देती जितनी राम से हुए अपराध की आशका जन्म चिन्ता इसलिए उनके निर्वासन का समाचार पाते ही वे तुरन्त पूछते हैं कि राम ने किसी ब्राह्मण का घन लिया या किसी निरपराध व्यक्ति की हत्या कर दी या उनका मन किसी पराई स्त्री को ओर चला गया—

सच्छत्वा भरतस्त्रस्तो भ्रातृचारिग्रहाकया ।

स्वस्ववशास्य माहात्म्यात् प्रष्टु सप्रपञ्चमे ॥

कश्चिन्न बाह्याण - घन हृतं रामेण कस्यचित् ।

कश्चिन्नाङ्गो दरिद्रो वा तेनापापो विहिंसितः ॥

कश्चिन्न परदारान् वा राजपुत्रोऽभिभन्यते ।

वस्मात् स दण्डकारण्ये भ्राता रामो विवासितः ॥^१

राम के निर्वासन में किसी अपराध के दण्ड की याचका भरत के शुद्धान्त करणवादी स्वभाव का ही परिणाम है ।

अपनी माँ की क्रूरता को वे अपने ही सम्बन्ध से देखते हैं और इसलिए अपराध की याचका से व्याकुल हो उठते हैं राम को लौटाकर लाने का प्रयत्न भी वे अपराध प्रक्षालन-हेतु करते हैं । अपनी माँ के पड़वन्त्र से वे अपने आदर्श रूप में भ्रंश की याचका करते हैं और उससे उन्हें बड़ी तीव्र आत्मगतानि होती है ।

उनकी ग्लानि का प्रधान कारण उनका सिद्धांतवादी तथा अन्तर्मुखी स्वभाव है जो भूलन, आत्मभाव-रक्षण की प्रक्रिया का परिणाम है । राम को अयोध्या लौटा लाने का प्रयत्न तथा स्वयं नन्दिग्राम में राम के समान निर्वासित का जैसा जीवन व्यतीत करने का निश्चय भी उसी प्रक्रिया का प्रनिफलन है ।

राम के विरुद्ध पड़वन्त्र में सम्मिलित होने के सम्बन्ध में राम, लक्ष्मण, आदि सभी को उनके प्रति याचका होती है किन्तु भरत किसी के प्रति अपना आक्रोश व्यक्त नहीं करते—यदि उनके मन में आक्षेप उत्पन्न होता है तो अपनी माता या स्वयं अपने प्रति । उच्चाह की अर्न्मूर्तस्वी परिणति की स्थिति में व्यक्ति अपने आप पर ही आक्रोश करता है ।^२

आत्म ग्लानि और दूसरे लोगों की आशंकाओं के ताप से भरत का चरित्र और भी उज्ज्वल, और भी अधिक आभा से सम्पन्न हो उठा है । रामायण की विस्तृत तथा के अल्पभाग में भरत की भूमिका सीमित रहने पर भी समस्त काव्य उनके चरित्र की आभा से जगमगा उठा है । सुधीव और विमीषण जैसे भाइयों के अस्तित्व ने उनके चरित्र की काति को और भी निस्तार दिया है ।

मानस के भरत

भरत के चरित्र का जो अंश मानस में चित्रित किया गया है उसके केन्द्र में उनका शुद्धान्तकरण समन्वित आत्-प्रेम है । 'राम के प्रति उनका जितना स्नेह सचित था वह एक गहरी ठोकर लगते ही बड़े वेग में उमड़ पड़ा ।'^३ यह ठोकर थी

१—वाल्मीकि रामायण, २/३२/४३-४५

२—R S Woodworth, *Contemporary Schools of Psychology*, p. 190

३—डा० बलदेवप्रसाद मिश्र, मानस मधुरी, पृ० ११५

लोकामपवाद की आशंका जो उनके शुद्धान्त करण (Conscience) में निहित थी। यद्यपि मानस में वाल्मीकि रामायण के समान भरत को लोकापवाद का उतना लक्ष्य नहीं बनना पड़ा है, फिर भी शुद्धान्त करण की अभिव्यक्ति की दृष्टि से मानस वाल्मीकि रामायण से पीछे नहीं है। वाल्मीकि ने लोकापवाद को अग्नि में भरत के चरित्र को बहृत तपाया है। राम, कीमत्या, लक्ष्मण, गुहगन, भरद्वाज आदि सभी भरत पर थोड़ा-बहुत सन्देह अवश्य करने हैं। उस सन्देह के परिप्रेक्ष्य में निखरा है भरत का चरित्र। मानस में लक्ष्मण, गुह और थोड़े से अयोध्यावासी ही भरत के प्रति सन्देहशील दिसलाये गए हैं, राम अथवा कीमत्या के मन में भरत के प्रति सन्देह का लेश भी नहीं है फिर भी भरत का बार-बार शपथपूर्वक अपनी निर्दोषता प्रमाणित करना उनके शुद्धान्त करण के अतिरेक का ही परिणाम है।

शुद्धान्त करण के परिणामस्वरूप ही भरत निरन्तर अपराध-भावना से ग्रस्त और आत्माबमूल्यन की व्याधा^१ से ग्रस्त दृष्टिगोचर होते हैं। यद्यपि राम के निर्वासन के लिए वे उत्तरदायी नहीं थे, फिर भी निमित्त तो बनाये ही गए थे। निमित्त मात्र होने से वे अपनी ही दृष्टि में गिर गए थे। इसीलिए वे अपनी माता को धिक्कारते हैं जिसने उनके माथे पर कलक का टीका लगा दिया। अपने शुद्धान्त करण के कारण ही उन्हें अपनी माँ की यह करसून घृष्टिपूर्ण प्रतीत होती है—

जो पै कुश्चि रही अग्नि तोहो। जनमत काहे न मारे माँहो।^२
इसी शुद्धान्त करण के परिणामस्वरूप वे अपने आपको पातकी समझ बैठते हैं—

मोहि समान को पप निवासु। जेहि सगि सीय राम बनवासु ॥^३

मे महु सब अनरय कर हेतु। बैठे बात सब मुनउ मचेनु ॥^४

महो सकल अनरय कर भूता। सो सुनि समुभि सहउ सब सुला ॥^५

१—*Superego corresponds to what we ordinarily call conscience ... They feel guilty for acts which they have not performed if they have merely thought of doing them, and they may go through elaborate rituals of self punishment making life miserable. Their superego is fierce and relentless. In general Freud held that the superego is motivated by aggressive tendency turned inward against the ego.*

—R.S. Woodworth, *Contemporary schools of Psychology*, p. 190.

२—मानस, अयोध्याकाण्ड, १६०/४

३—मानस, अयोध्याकाण्ड, १७८/२

४—वही, १७८/३

५—वही, १६१/३

भरत की इस व्यथा का भन्त तब होता है जब राम उनके समक्ष यह स्पष्ट कर देते हैं कि उन्हें भरत पर कोई सन्देह नहीं है—वे भरत को पूरी तरह शुद्ध समझते हैं।

अपडर डरेउ न साच समूले । रबिहि न दोषु देव विधि मूले ॥

× × ×
लखि सब बिजि गुरु स्वामि सनेह । मिटेउ छोमु नहि मन सदेह ॥^१

निर्वासन की अवधि बीतने पर राम के प्रबोध्या पहुँचने में अब एक दिन रह जाता है तब भरत की यह चिन्ता कि राम मुझे पापी समझकर न धाये होंगे उनके दृढान्त कथन का ही परिणाम है।

वाल्मीकि के भरत के समान मानस के भरत राम को लौट चलने के लिए बाध्य नहीं करते यद्यपि राम उनकी इच्छा के समक्ष पिनु आदेश की प्रवहेलना के लिए भी तत्पर हो जाते हैं। भरत अपनी ओर से राम को घम सकट में डालना उचित नहीं समझते। इसलिए वे राम की इच्छा पर ही सारा निर्णय छोड़ देने हैं। भरत का यह आचरण उनके दैव्य—आत्मावमानना—की मूलप्रवृत्ति का परिणाम है। जैसा कि डॉ० बलदेवप्रसाद मिश्र ने कहा है—“जिसी सेवक के मन में स्वामीचछा की पूर्ण प्रधान रहती है। वह स्वामी के आदेशों के धामे ननु नच कर ही नहीं सकता। वह मान लेता है कि स्वामी की इच्छा ही परम कल्याणकारिणी होगी, अतएव उस इच्छा का आभास पाकर तदनुकूल कार्य कर उठना ही उसका परम कर्तव्य है। यदि स्वामी की ऐसी ही इच्छा हो तो वह अपने और आराध्य के बीच बड़े-बड़े व्यवधान भी सह लेगा।”^२ वस्तुतः यह सेवक-भाव आत्मावमाना की मूलप्रवृत्ति से ही उद्भूत होता है और भरत का आचरण उसका उत्कृष्टतम उदाहरण है। वन में राम से मिलने जाने समय उनके चरित्र की यह विशेषता स्पष्ट रूप में परिलक्षित होती है—

तिर भर जाठ उजिन धत मोरा । मब तं सेवक धरम कठोरा ॥^३

उत्तरकांड में राम से सज्जन-असज्जन-सम्बन्धी प्रश्न भरत स्वयं पूछकर हनुमान से पुछवाते हैं^४—इसका कारण भी उनका दैव्य—आत्मावमानना ही है।

दैव्य के साथ साथ सामाजिक चेतना का समावेश भी मानस के भरत के चरित्र में दिखलायी देता है। ननिहास में दुःस्वप्न देखकर अपने माता-पिता, भाइयों आदि के सम्बन्ध में उन्हें जो चिन्ता होती है। वह उनकी परिवार-चेतना (जो समाज-

१—मानस, अयोध्याकांड, १६१/२

२—मानस-माधुरी, पृ० १११

३—दशो, बालकांड, २०२/४

४—दशो, उत्तरकांड, ३५/३

चेतना का ही (ग है) का परिणाम है। इसी प्रकार वन में राम से मिलने जाते समय सभी अयोध्यावासियों की सम्हाल उनकी सामाजिकता का ही निदर्शन करती है—

जहं तहं लोग-ह डरा कोन्हा । भरत सोघु सब हो कर लो-हा ॥^१

×

×

×

दण्ड चारि महें भा सब पारा । उत्तरि भरत सब सर्बहि सँभारा ॥^२

भरत के चरित्र की समस्त विशेषताएँ सुखि सम्पन्न हैं। सुखि समन्वित दैय, सुष्ठान्त करण और सामाजिकता ने उनके चरित्र को कुछ ऐसा निखार दिया है कि मानस में उनका चरित्र राम के चरित्र से भी ऊँचा उठ गया है। इसलिए तुलसीदासजी ने उनके के लिए लिखा है—

बाँउ दिसि समुझि कहस सब लोग । सर बिधि भरत सराहन लोग ॥^३

सीता

वाल्मीकि की सीता

वाल्मीकि की सीता का चरित्र परिस्थितियों के उत्साप के मध्य विकसित हुआ है। विस्तृत रामायण काव्य में सीता की आखोपान्त भूमिका होने पर भी मुख्यतः उनके चरित्र की दो विशेषताओं का प्रकाशन देने को मिलता है। एक है उनका पातिव्रत-पति के प्रति प्रगाढ़ एवं अटूट प्रेम-मकल्य तथा दूसरी है—आत्म-वीप्ति। प्रथम विशेषता उनके चरित्र के केन्द्र में रही है जबकि द्वितीय का स्थान गौण रहा है।

पति के प्रति प्रगाढ़ एवं अटूट प्रेम-मकल्य पाणिग्रहण के उपरान्त बहुत शीघ्र ही व्यक्त होता है। दशरथ केवल राम को निर्वाचन का आदेश देते हैं, किन्तु सीता लाख समझाने पर भी उनके साथ जाने के अपने आग्रह से विरत नहीं होती। वन में स्वर्णमृग के पीछे गये अपने पति के जैसे स्वर में लक्ष्मण का आह्वान सुनकर और आश्वस्त लक्ष्मण को जाने न देकर प्रेम-मकल्य की प्रगाढ़ता के कारण ही उन्हें मर्मभेदी वचनों से पीड़ित करती हैं—

तमुवाच ततस्तत्र क्षुभिता जनकात्मजा ।

सोमित्रं मिश्ररूपेण आतुस्त्वमसि शत्रुवत् ॥

यस्त्वमस्यामवस्थाया आतरं नाभिपद्यसे ।

इच्छसि त्वं विनश्यन्त रामं जडमण मरुते ॥

१—मानस, अयोध्याकांड, १२७ ।

२—वही, २०१।४

३—वही, ३२५।२

सोभात् मत्कृते नूनं नानुगच्छसि राघवम् ।
 व्यसनं त्वं प्रियं मन्ये स्नेहो अतस्ति नास्ति ते ॥
 तेन तिष्ठसि विषज्य तमपश्यन् महाद्युतिम् ।
 किं हि सशयमापन्ने तस्मिन्निह मया भवेत् ॥
 कर्त्तव्यमिह तिष्ठन्त्या वत्प्रधानस्त्वमागतः ।^१

रावण द्वारा अपहरण किया जाने पर वे उसे पूरी शक्ति के साथ दुतकारती हैं तथा अनेक प्रकार के प्रसोन्नो एष उत्पीडन के मध्य भी वे निरन्तर अविचलित बनी रहती हैं^२—प्रबल प्रेम सकल्प के सहारे ही ।

प्रेम स कल्प की प्रबलता के साथ-साथ ही उनके चरित्र में यत्न-तत्न आत्म-प्रतिष्ठा की चेतना के दर्शन भी होने हैं । बहुत अधिक भाग्य करने पर भी जब राम उन्हें अपने साथ बन में ले जाने के लिए तैयार नहीं होने तब वे उनके पुरुष क्लेश र में स्त्री का मन होने की बात कह बैठती हैं—

किं स्वामन्यत षेदेहः पिता मे प्रियिताधिपः ।
 राम आमातारं प्राप्य स्त्रियं पुरुषविग्रहम् ।^३

रावण-वध के उपरान्त राम द्वारा उनकी पवित्रता के सम्बन्ध में प्रार्थना व्यक्त की जाने पर वे अपमानपूर्ण जीवन की अपेक्षा मृत्यु का प्राप्ति करना पसंद करती हैं और इसीलिए लक्ष्मण को चिता तैयार करने का आदेश देती हैं ।^४ भद्र से लोकापवाद की चर्चा सुनकर राम द्वारा निष्कासित किये जाने पर वे राम के इस अन्याय के प्रति यह कहकर आशुतोष व्यक्त करती हैं कि ऋषियों द्वारा पूछे जाने पर मैं अपने निर्वासन का क्या कारण बतलाऊँगी—

किं नु वक्ष्यामि मुनिषु कर्म चासत्कृतं प्रभो ।
 कस्मिन् वा कारणे त्यक्त्वा राघवेण महात्मना ।^५

अन्त में ये जीवन भर के तिरस्कार से ऊँच कर धरती माता की गोद में समा जाती हैं ।

इस प्रकार सीता की परम प्रेममयी मूर्ति आत्म गौरव की दीप्ति से जगमगा रही है ।

१—वाल्मीकि रामायण, ३।४५।६-७

२—द्रष्टव्य—वाल्मीकि रामायण, रुन्दरकांड, सर्ग २१ २२ ।

३—वही, १/३ ०/३ ।

४—वही, ६।११६।१८ ।

५—वही, ७।४८।७ ।

मानस की सीता

मानस की सीता अपने पति के समान सौजन्य की प्रतिभूति हैं। उनका सौजन्य उनके पातिव्रत-मनोवैज्ञानिक शब्दावली में पति के प्रति दृढ़ स कल्प-शक्ति—विनम्रता (आत्मावमानना की मूलप्रवृत्ति) और सामाजिकता की अन्विति का परिणाम है। वाल्मीकि रामायण के समान मानस में भी सीता के चरित्र की अभिव्यक्ति के अक्षर बहुत कम आए हैं, फिर भी समस्त मानस सीता के चरित्र की दृष्टि से आसोकित है।

रामायण के समान ही मानस में भी सीता के चरित्र की घुरी उनका पातिव्रत है। अनुसूया ने उनकी इस विशेषता को लक्ष्य करके ही कहा था—

सुनु सीता सब नाम सुमिरि नारि पतिव्रत करहि ।

तोहि प्रान प्रिय राम कहिउ कथा सत्तार हित ॥^१

मनोवैज्ञानिक दृष्टि से सीता का पातिव्रत पति के प्रति उनकी दृढ़ सकल्प-शक्ति और दृढ़ निष्ठा का परिणाम है। बाटिका प्रसंग में राम के प्रति 'उनके मन में जो रागात्मक आकर्षण उत्पन्न होता है उसी का विकास शनै-शनै' उनके चरित्र में होता जाता है और प्रशोक-बाटिका में वह चरम स्थिति पर पहुँच जाता है। डॉ॰ बलदेव प्रसाद मिश्र ने अशोक-बाटिका में सीता की दृढ़ता को 'मनोबल' की यज्ञा दी है— जो उचित ही है, किन्तु सीता का यह मनोबल आकस्मिक और एकांगी नहीं है—इसी जड़ बहुत गहरी है और यह एक अच्छी प्रतिक्रिया का प्रतिकलन है।

मूलप्रवृत्ति की दृष्टि से सीता का यह सकल्प काम विषयक है। उनके मन में इसकी प्रतिष्ठा राम के प्रथम दर्शन के साथ ही हो जाती है। प्रथम साक्षात्कार के उपरान्त ही सीता राम का मानसिक वर्णन कर लेती हैं और इसीलिए वे गौरी से प्रार्थना करती हैं—

मोर मनोरथ जानहु नीकें । बसहु सब उर पुर सबही कें ॥

कीन्है प्रगट न कारण तेही । अत कहि चरन गहे घेदेही ॥^२

इसीलिए वे शिव-धनुष से अनुनय विनय करती हैं—

सकल सभा कँ मति भँ भोरी । अब भोहि संभु चाप गति तोरी ॥

निज जडता शोण्ह पर डारी । होहि हरष रघुपतिहि निहारी ॥^४

१—मानस, अरण्यकाण्ड, ५

२—मानस माधुरी, पृ० १२५

३—मानस, बालकाण्ड, २३५।२

४—मानस, बालकाण्ड २५७।३

इस मनोकामना के पूर्ण हो जाने पर जब राम के साथ अयोध्या आ जाती है और कैंकेयी के कुचक के परिणामस्वरूप जब राम का वन जाने की आज्ञा मिलती है तब वे राम द्वारा समझाए जाने पर भी उनके साथ चलने के हठ पर अड जाती हैं। यद्यपि राम उन्हें पहले ही यह समझा देते हैं कि—

प्रापन मोर नीक जो चहहू। बचन हमारा मान गृह रहहू ॥

प्रायसु मोर सासु सेवसाई। सब बिधि भगिनी भवन भलाई ॥^१

किर भी सीता अपने अनुरोध पर हठ रहती हैं। सास ससुर की सेवा के ऊपर पति के महत्त्व की इतनी स्पष्ट प्रतिष्ठा, यदि सीता के सरल स्वभाव से निरपेक्ष रूप से देखी जाए तो भारतीय आदर्शों के अनुसार निर्योज्यता की सीमा तक पहुँच जाती है, परन्तु सरल चरित्र की पहिचान तो यही है कि वह अपनी हठ संकल्प शक्ति से निर्देशित होता है और इस बात का विचार नहीं करता कि वह भ्रष्टा कर रहा है या बुरा। दूसरों की दृष्टि में उसका आचरण भ्रष्टा या बुरा हो सकता है, उसके अपने लिए तो उसका सकल प्रधान है।^२ पति के साहचर्य के लिए सीता का यह आग्रह सकल शक्ति की बहुत ही भुद्धर अभिव्यक्ति है।

इस हठ संकल्प के चल पर वे मानस में भी बल्मीकि रामायण के समान रावण के सारे प्रलोभनों और अत्याचारों की उपेक्षा करती हुई अपने दग पर अडिग रहती हैं। रावण को दिये गये सीता के उत्तर में राम के प्रति उनकी अटूट निष्ठा की बड़ी ही सशक्त अभिव्यक्ति हुई है—

तू न धरि छोटे, कृत बंदेही। सुमिरि अबधपरि परम सनेही ॥

१) गुनु बसमुख लछोत प्रकासा। कबहुँ कि नसिनी करहि विनामा ॥

-प्रस मन समुझि कहत जानकी। लख नहि सुधि रघुबीर जानकी ॥

१ सठ सुनेहि हरि आनेहि मोही। अक्षम नितज्ज साब नहि तोही ॥^३

१—मानस, अयोध्याकांड ६०/२

२—*The simplest type of character is that which results from the cultivation of sheer will power in the absence of all moral sentiments. Characters of this type, or approximation to it are not uncommon. The 'hustler' the 'go getter', the man who pursues his aims with ruthless determination, regardless of decency, of all manners and morals, exemplifies this type. This aim may be in the judgement of others good or bad or indifferent, but to him such subtle distinctions mean nothing.*

—W. McDougall, *Character and the Conduct of Life*, p. 130

३—मानस, ५/८/३ ४

यहाँ पर सीता की पति के प्रति वही दृढ़ अनुरक्ति एक घादशं के रूप में व्यक्त हुई है जो राम-वन-गमन के अवसर पर हठधर्मी के रूप में दिखलायी देती है। इस बात में कोई सन्देह नहीं कि सीता के चरित्र में पातिव्रत—दृढ़ सफल शक्ति—की ही प्रधानता है, फिर भी उनका आचरण कहीं भी सामाजिकता के विरुद्ध दिखलायी नहीं देता।

राम वन गमन के अवसर पर भी वे अपनी प्रेम-जन्य विवशता के बावजूद अपने सामाजिक दायित्व—सामाजिक चेतना—के प्रति जागरूक हैं और इसीलिए वे इस बात के लिए सेद प्रकट करती हैं कि पारिवारिक दायित्व के निर्वाह के अवसर पर वे उससे विमुख होकर वन में जा रही हैं—

तद्य जानकी सासु पग लागी। सुनिध माय में परम प्रभागी ॥
सेवा समय दैव बन दोन्हीं। और मनोरथ सफल न की हा ॥
तमग छोभु जनि छाँड़िछ छाह। करम कठिन कछ बोधु न मोह ॥^१

वनवास से लौटने के बाद वे स्वयं अपने घर-बार की देख-रेख करती हैं उससे भी पारिवारिक दायित्व के प्रति उनकी चेतना का, जो सामाजिकता का ही एक पग है, पता चलता है—

यद्यपि गृह सेवक सेवकनि। विपुल सदा सेवा विधि गुनी।
निज कर गृह परिचरिआ करई। रामचन्द्र पायसु अनुसरई ॥
जेहि विधि कृपा सिधु मुख मानइ। सोइ कर भी सेवा विधि जानइ ॥
कोसल्याहि सासु गृह माहीं। सेवइ सबइ मान सब नाहीं ॥^२

उपयुक्त उद्धारण की अंतिम पंक्ति से सीता की एक और विशेषता का पता चलता है। वह विशेषता है उनका निरभिमानी स्वभाव जो आत्मावमानता की मूलप्रवृत्ति से सम्बन्धित है। यह आत्मावमानता एक और निरभिमानी स्वभाव के रूप में व्यक्त हुई है तो दूसरी ओर सीता की सकोची प्रकृति भी उसी की उपज है। सकोच की बड़ी सूक्ष्म अभिव्यक्ति उस समय होती है जब सीता राम के साथ वन चलने की इच्छा प्रकट करना चाहती हैं। उनकी इच्छा बहुत सशक्त होने के कारण यद्यपि प्रकट हुए बिना तो नहीं रहती फिर भी उसकी अभिव्यक्ति से पूर्व सहज सकोच का कारण सीता की जो स्थिति होती है वह दर्शनीय है। सकोचवश कहते नहीं बनता और बिना कहे रहा नहीं जाता। यह द्वन्द्व—उनके हृदय का यह उद्वेगन—नासून से धरती कुरेदने की क्रिया के रूप में प्रकट होता है—

१—मानस, २/६८/२

२—वही, उत्तरकाण्ड, २३/३-४

चलन घटत बन जीवन नाथू । केहि सुकृती सन होइहि साधू ॥
 की तनु प्रान कि केवस प्राना । विधि करतब फलु बाइन जाना ॥
 चाइ घरन नख सेखत धरनी । नूपुर मुखर मधुर कवि बरनी ॥
 मनहु प्रेम बस बिनती करहो । हमहि सीय पद जनि परिहरहो ॥”

तुलसीदासजी ने सीता के चरित्र-चित्रण में अपनी ओर से बहुत कम परिवर्तन किया है, फिर भी उनकी लेखनी के स स्पर्श से सीता का एक नूतन चित्र हमारे समक्ष प्राता है । वाल्मीकि की सीता सत्त्व की दृष्टि से बहुत दृढ़ है, किन्तु उनके चरित्र में सामाजिकता और विनम्रता का ऐसा उन्मेष दिखलायी नहीं देता । तुलसीदास ने जनक-वाटिका से ही सीता के परम प्रेम-मन्त्र का उदय दिखाकर उसकी दृढ़ता की मनोवैज्ञानिक भूमि प्रदान की है । कामभूज के लेखक महर्षि बाण्ड्यायन ने इस बात की ओर संकेत किया है कि सीटी आयु का नषाव धागे चलकर बड़ा प्रबल हो जाता है ।^१ राम के प्रति सीता की दृढ़ता इसी आधार पर प्रतिष्ठित है ।

इस स शोधन के साथ ही तुलसीदासजी ने सीता के चरित्र में कुछ ऐसी विशेषताओं का समावेश भी किया है जो वाल्मीकि की सीता की चरित्रगत विशेषताओं के विपरीत दिखलायी देती हैं । वाल्मीकि की सीता विनीत न होकर थोड़ी उग्र है ।^२ वे राम तक के अपमानजनक शब्दों को सहन नहीं करती—मुरख अपनी प्रतिक्रिया व्यक्त कर देती है । वन गमन के अवसर पर राम द्वारा घर पर ही रहने का परामर्श दिया जाने पर वे उनसे यहाँ तक कह बैठी हैं कि ‘मुझे पता नहीं कि तुम्हारे पुरुष-कतेवर में स्त्री का हृदय है ।’^३ इसी प्रकार राम द्वारा अग्नि-परीक्षा का आदेश दिया जाने पर भी वे शांत नहीं रहती ।^४

इससे स्पष्ट है कि तुलसीदास की सीता का चित्र वाल्मीकि की सीता से बहुत भिन्न है, यद्यपि दोनों की केन्द्रीय विशेषता एक ही है ।

दशरथ

वाल्मीकि के दशरथ

वाल्मीकि रामायण में दशरथ का जो चरित्र प्रत्यक्षीकृत होता है, वह बहुत गौरवशाली नहीं है । विद्वामित्र द्वारा राम को माँग की जाने पर वात्सल्य की प्रबलता के कारण राम को उनके साथ न भेज कर स्वयं चलने की इच्छा व्यक्त करते

१—मानस, अयोध्याकाण्ड, ५७/२-३

२—कामसूत्र, पृ० ११० (अनु० कविराज विपिनचन्द्र बघु)

३—रामकाय्य की भूमिका, सीता का चरित्र

४—वाल्मीकि रामायण, ३/३०/३

५—दश, युद्धकाण्ड, सर्ग ११६

है, किन्तु विश्वामित्र के मुक्त से यह सुनकर कि रावण प्रेरित भारीच और सुबाहु के विरुद्ध संधर्ष करना है, वे तुरन्त कह उठते हैं—‘मैं रावण के समक्ष युद्ध में नहीं ठहर सकता। आप मुझ पर तथा मेरे पुत्रों पर कृपा कीजिये।’^१ यह चित्र दशरथ की तेजस्विता नहीं, उनकी भीरुता और बीनता का है।

वल्मीकि ने दशरथ को जिस रूप में प्रस्तुत किया है उसमें उनकी शक्ति मिथ्य ही नहीं दिखनायी देती—उसमें उसका पौरुष और पराक्रम दृष्टिगोचर नहीं होता। दशरथ का जो चित्र वहाँ दिखलायी देता है वह एक ऐसे कूटनीतिपरायण व्यक्ति का चित्र है जो अपनी चतुराई का शिकार स्वयं बन जाता है। दशरथ ने कंकेशी के पिता को वचन दिया था कि कंकेशी—मुत्त उनका उत्तराधिकारी होगा—

पुरा भ्रातः पिता न स मातरं ते समुद्वहन् ।

मातामहे समाधोषीद् राज्यशुल्कमनुत्तमम् ॥^२

किन्तु कालान्तर में राम के प्रति प्रेमाधिरस तथा ज्येष्ठ पुत्र के उत्तराधिकार की परम्परा^३ के कारण वे राम को उस समय युवराज बनाना चाहते हैं जब भरत अपने ननिहाल गए हुए होते हैं। वे भरत के लौटने से पहले ही राम का अभिषेक कर देना चाहते हैं।^४ वे ऐसी उतबत्ती और शक्ति चित्त से इस अभिषेक के कार्य में प्रवृत्त हुए कि मानो किसी अमंगल की छाया उन पर पड़ी हो, भावी अनर्थ के पूर्वाभास ने मानो अलक्षित भाव से उनके मन पर अधिकार कर लिया हो और किसी अशुभ ग्रह के फल से मानो वे स्वयं रामचन्द्र के अभिषेक के समय अचिन्तित-पूर्व दिग्घो को आशङ्का द्वारा लीज लाए हो। भरत के जाने और अपने सम्बन्धियों के बुलाने पर, इस कार्य में प्रवृत्त होने से इस प्रकार के अनर्थ की संभावना नहीं थी, क्योंकि भरत के उपस्थित रहने पर कंकेशी का पट्टमन व्यर्थ जाता।^५ वहाँ भी दशरथ के हृदय की भीरुता—आत्म-विश्वास और आत्मबल की क्षमता के ही दर्शन होते हैं।

फिर भी उनके चरित्र का आकर्षण वास्तव्य की अतिशयता और लोक-पर्याय की रक्षा के कारण अक्षुण्ण रह सका है। जब उन दोनों प्रवृत्तियाँ एक दूसरे के विरोध में उपस्थित हुईं तो दशरथ ने अपने प्राण देकर दोनों की एक साथ रक्षा की। रामायण में दशरथ का आचरण यत्र तत्र आत्म सम्मानशून्य जान पड़ता है। वृद्ध कंकेशी को मनाने का प्रयत्न करते समय वे उसके पैरों पड़ने तक की बात कह जाते

१—वाल्मीकि रामायण, १/२०/२०-२१

२—वही, पृ० २/१०७/३

३—द्रष्टव्य—डॉ० अतिशुमार नानुराम व्यास, रामायणकालीन समाज, पृ० १०३

४—वाल्मीकि रामायण, २/२४/२५

५—प्र०० दीनेशचन्द्र सेन, रामायणो कथा, पृ० ७

अजति कुम्भि कँकेयी पारो चारि स्मृतानिने ।

शरत् भव रामस्य माधर्मो धामिह स्तुतेन् ॥^१

किन्तु उनका कारण या नयम्भन की भावना का अभाव नहीं है—वाल्मीकि की प्रबल प्रेरणा के साथ-साथ उनका एग्रेण स्वभाव उन्हें उस सीमा तक खींच ले जाता है ।

रामायण में उनकी स्वर्णना के अनेक प्रमाण मिलने हैं । भरत ननिहास से से लौटने पर कहते हैं कि राजा कँकेयी के प्रासाद में होये क्योंकि वे बहुधा वहीं रहते हैं । स्वयं वाल्मीकि ने लिखा है कि बृद्ध राजा तृष्णी पत्नी को प्राणों से भी अधिक प्रेम करते थे ।^२ कदाचिन् स्वर्णना के कारण ही उन्होंने कँकेयी के पिता को वचन दिया था कि वे कँकेयी के पुत्र को अपना उत्तराधिकारी बनाएँगे, परन्तु उनकी स्वर्णना उनके वास्तव्य की तुलना में निर्बल सिद्धि होती है । राम के निर्वासन से पूर्व जो कँकेयी राजा को प्राणवधिक प्रिय थी वही उनके निर्वासन के उपरान्त श्याम हो जाती है ।^३

उनके व्यक्तित्व का यह रूप उनके चरित्र की सारी दुर्बलता को ढक लेता है और इसलिए उस और सामान्यता पाठक का ध्यान नहीं आ पाता ।

तुलसीदास के दशरथ

तुलसीदासजी ने दशरथ की अन्तर्वृत्तियों का संयोजन कुछ ऐसे ढंग से किया है कि उनका चरित्र वाल्मीकि रामायण के दशरथ की तुलना में बहुत निज़र उठा है । यद्यपि वाल्मीकि रामायण और मानस, दोनों में ही दशरथ के चरित्र की केन्द्रीय वृत्ति है उनका वास्तव्य, फिर भी इतर वृत्तियों और विशेषताओं में हेर-फेर के साथ तुलसीदासजी ने मानस के दशरथ का चरित्र भी नूतन रूप में चित्रित किया है ।

वाल्मीकि के दशरथ अपने ज्येष्ठ पुत्र राम को इतना अधिक प्यार करने दिखलाई देते हैं कि उसके कारण उनका आचरण पक्षपात और कपट की सीमा तक पहुँच गया है । भरत के लौटने से पहले-पहले वे बुपके से राम को मुचरात्र बना देना चाहते हैं । असंतुष्टि वास्तव्य से उद्भूत उनका कपटपूर्ण आचरण ही उनके सकट का कारण बन जाता है । कँकेयी के दुराग्रह को देखकर वे अपने वचन की रक्षा के लिए राम को निर्वासन का आदेश तो दे देते हैं, किन्तु इसके साथ ही वे प्रसन्न

१—वाल्मीकि रामायण, २/१२।३६

२—राजा मज्जति मृच्छिमिहम्बया निवेशने ॥ —वही, २।७२।१२

३—स पुनस्तस्मै भायां प्राचेम्योऽपि गरीयसीम् ॥ —वही, २।१०।२३।

४—वाल्मीकि रामायण, २।७२।६-८ ।

वास्तविक इच्छा भी प्रकट कर देते हैं—‘मुझे दलपूर्व बग्गी बना कर राजा बन जाओ ।’^१ दशरथ की इस उक्ति से यह स्पष्ट हो जाता है कि दशरथ का यह आदेश केवल कहने भर के लिए था, उनका अंतर्मान उस आदेश का साथ नहीं दे रहा था ।

तुलसीदास ने राजा दशरथ के चरित्र को इस अंतर्मुखन से बताया है । इसके लिए उन्होंने राम को युवराज बनाने का निर्णय किसी दुरभिसंधि के रूप में न कराकर सार्वांगिनिक रूप से करवाया है । वे सबकी सम्मति से ही इस संबंध में निर्णय करते हैं—

जो पाचहि मत लापाहि नीका । करहु हरिष हिय रामहि दीका ॥^२

इसके साथ ही उन्होंने राजा दशरथ और राम की गुप्त बातचीत आदि का कोई उल्लेख नहीं किया है । राम को युवराज बनाने के निर्णय की सूचना भी उन्होंने राजा दशरथ से न दिलाकर बसिष्ठ मुनि से दिलाई । कवि की इस सावधानी के कारण ‘मानस’ के दशरथ पक्षपात और कपट-व्यवहार के साधन से बच गए हैं ।

यह सब होने हुए भी कवि ने दशरथ के वास्तव्य में किसी प्रकार की कमी नहीं माने दी है । विश्वामित्र द्वारा राम की योजना की जाने पर उन्हें देने में दशरथ की हिचकिचाहट दिखाकर^३ तो कवि ने उनके वास्तव्य की अभिव्यक्ति की ही है, किन्तु उससे भी अधिक सूक्ष्म रूप में उनके वास्तव्य की व्यञ्जना उस अवसर पर दिलाई देती है जब राजा जनक के दूत उनके पास धनुर्भंग की सूचना लेकर आते हैं । उस समय राजा दशरथ उनके साथ जो व्यवहार करते हैं उससे उनका वास्तव्य प्रकट होता है—

तब नृप दूत निकट बैठारे । मधुर मनोहर वचन उचारे ।

भैया कहहु कुसल होठ वारे । तुम्ह नीके निज नयन निहारे ॥

स्यामल गौर धरे धनु भाया । बय किसोर कौस्तिक मुनि साया ॥

पहिचानुहु तुम्ह कहहु सुभाऊ । प्रेम विवस पुनि पुनि कहि राऊ ॥

जा दिन ते मुनि गए सवाई । तब ते आज्ञा साँचि सुधि पाई ॥

कहहु बिदेह कथन विधि जाने । सुनि प्रिय वचन दूत मुसकाने ॥^४

दूतों को ‘भैया’ कर सम्बोधन करना और निकट बिठाना वास्तव्य का ही परिणाम है । मनोविज्ञान के अनुसार सतान या बालक से संबंधित व्यक्तियों और वस्तुओं तक वास्तव्य का विस्तार होता है ।

१—वाल्मीकि रामायण, २।३४।२६

२—मानस, अयोध्याकांड, ४१२

३—मानस, बालकांड, २०७।१-३

४—मानस, बालकांड, २९०।२-४

इसके उपरांत उनका वात्सल्य तभी प्रवृत्त होता है जब कंकेशी द्वारा घाघात पहुँचाया जाता है। यहाँ उनकी सिद्धांतवादिता उनके वात्सल्य की प्रतिरोधक बनकर आई है। सिद्धांतवादिता के कारण उन्हें वचन के समस्त झुकना पड़ता है और वे राम के निर्वासन के लिए वाप्य हो जाते हैं, किन्तु अपनी इस विवशता के कारण उन्हें जो प्राणांतक धमका होती है। वह उनके वात्सल्य को सर्वोपरि सिद्ध करती है। राम के वन में चले जाने पर वे उनके वियोग की पीड़ा से तड़प-तड़प कर प्राण दे देते हैं—

धरि घोरब उठि बंठि भुमालू । कहूँ सुमत्र कहूँ राम कृपालू ॥
 कहाँ सस्रन कहूँ राम सनेही । कहूँ प्रिय पुत्र बधूँ बंदेही ॥
 विलपति राउ बिकल बहुभाँती । भई जुग सरिस सिरात न राती ॥
 तापस धध साध सुधि आई । कौनिलहि सब कथा सुनाई ॥
 भयड बिलस बरनत इतिहास । राम रहित धिग जीवन घासा ॥
 सो तनु राखि करबमें काहा । जेहि न प्रेमवन मोर निवाहा ॥
 हा रघुनदन प्रान पिरीते । तुम्ह बिन बिप्रत बहुत दिन बीते ॥
 हा जानकी ससन हा रघुबर । हा पितु हित चित चानक ज-धर ॥

राम राम कहि राम कहि राम राम कहि राम ।

तनु परिहरि रघुबर बिरह राउ गयउ सुरधाम ॥^१

उनके चरित्र में वात्सल्य से दूसरा स्थान काम-प्रवृत्ति का दिखल ई देता है। यो कहने की तो दशरथ एकाध स्थान पर अपने प्रेम (काम) को वात्सल्य से भी अधिक महत्व दे गए हैं—

प्रिया प्रान सुत सरबस मोरें । परिजन प्रजा सबस बस तोरें ॥^२

लेकिन जैसे ही कंकेशी उनसे यह वरदान माँगती है कि राम को चौदह वर्ष के लिए वनवास दिया जाए वैसे ही उनका मुख विवर्ण हो जाता है और वे उसे थोड़ी देर समझाने के बाद फटकारने लग जाते हैं। इससे पता चलता है कि रामा दशरथ के चरित्र में काम का स्थान वात्सल्य के बाद है।

काम का स्थान दूसरा होने पर भी उनके चरित्र में उसका रूप बड़ा उग्र है। अत्यंत प्रतापी महाराज दशरथ कंकेशी के कोप भवन में घाते समय काँप जाते हैं। उनकी इस दुर्गन्ता को लक्ष्य कर तुलसीदास ने लिखा है—

१—मानस, अयोध्याकांड, १५४। १५५

२—वली, २।२५।२३

'कोय भयन सुनि सकुचेउ राजा । भय-बस भगहुड धरइ न पाऊ ॥
 सुरपति बसइ बाह बल जाके । नरपति सकल रहहि दल ताके ॥
 सो सुनि तिय रिस गयउ सुखार्ई । देखहु काम प्रताप बढ़ाई ॥'

काम की प्रबलता के कारण ही ये दमियों के समान बड़ बड़ कर बानें करने लगते हैं—

अनहित तोर प्रिया केहि फीन्हा । कहि दुद सिर केहि जम चहि लोहा ।
 कहु केहि रहहि करउ नरेसु । कहु कहि नृपहि निकासी देसु ॥
 सकउ तोरि अरि अमरउ भारी । काहु कीट बपुरे नर भारी ॥
 जानसि मोर सुभाउ बराह । मन तब आनन चउ चकोर ॥'

फिर भी मानस के दशरथ वाल्मीकि के दशरथ के समान कामी प्रतीत नहीं होते । काम की प्रधानता के कारण उन्होंने कबेरी को कोई ऐसा वचन दिया हो कि वे उसी के पुत्र को राजा बनाएंगे—ऐसा कोई उत्तेज मानस में नहीं है जबकि वाल्मीकि में यह बात स्पष्ट रूप से उल्लिखित है ।

इसी प्रकार तुलसीदासजी ने राजा दशरथ की भीरुता को उनके चरित्र से निकाल दिया है । वाल्मीकि में दशरथ विश्वामित्र के मुख से राम की बात सुन कर उन्हें राम न देख कर उनके स्थान पर स्थग्य चलने की इच्छा प्रकट करते हैं किंतु जैसे ही उन्हें यह पता चलता है कि रावण के भेजे राक्षसों का सामना करना है वे इस सबध में तुरत अपनी असमर्थता प्रकट कर देने हैं ।^१ राम के विवाहोपरांत अयोध्या सौदते समय माग म क्रुद्ध परशुराम को देखकर भी भय से व्याकुल हो जाते हैं ।^२ तुलसीदासजी इन दोनों परिस्थितियों को टाल गए हैं । विश्वामित्र प्रसंग में वसिष्ठ को बीच में लाकर उन्होंने इस स्थिति को बचा लिया है और परशुराम को विवाह से पहले ही मित्रता में बुलाकर राजा दशरथ की अनुपस्थिति दिला दी है ।

'इसके विपरीत 'सुरपति बसइ बाह बल जाके । नरपति सकल रहहि दल ताके ॥' लिखकर उनके पराक्रम की ओर सकेत कर दिया है । इस प्रकार उन्होंने राजा दशरथ के चरित्र को उज्ज्वल बनाने का पूरा प्रयत्न किया है और उस में पूरी सफल रहे हैं ।

१—मानस, २/२४/२

२—वही, २/२५/१ २

३—वाल्मीकि रामायण, १/२१/२० २४

४—वही, २/७५/५ ९

कौसल्या

वाल्मीकि की कौसल्या

वाल्मीकि की कौसल्या का व्यक्तित्व वात्सल्य से आपूरित है। कौसल्या के जीवन का समस्त आनन्द अपने पुत्र पर अवलम्बित है। अपने परिवार में तिरस्कृत रहने के कारण^१ उनके जीवन की उमंग राम के प्रति अनुराग में केन्द्रित हो गई है।^२ इसलिए राम के निर्वासन का समाचार उनके लिए अत्यन्त भयंकर सिद्ध होता है।

पारिवारिक अवमानना की प्रतिक्रिया और राम के प्रति अनुराग के परिणाम-स्वरूप कौसल्या राम को निर्वासन-आदेश के उत्सर्जन की प्रेरणा देती हैं।^३ उनके इस आचरण के आधार पर उनके व्यक्तित्व को भविनीत नहीं मान लेना चाहिए। वे सदैव समय तक अपमान सहती रही थीं और राम का निर्वासन उनके तिरस्कार की चरम परिणति के रूप में उपस्थित हुआ था। इसलिए वहाँ उनका कुठित आत्मभाव विस्फोटक रूप में व्यक्त होता है, किन्तु राम के आग्रह के समक्ष वे झुक जाती हैं। यह घटना उनके वात्सल्य की प्रधानता का एक और उदाहरण उपस्थित करती है।

आवेश में वे राजा दशरथ को भी खरी-खोटी सुना जाती हैं^४ और भरत पर व्यंग्य करने में भी नहीं चूकती,^५ किन्तु उनके समग्र व्यक्तित्व को इस आधार पर नहीं परखा जा सकता। जैसे ही उन्हें राजा दशरथ की वेदना का पता चलता है, वे अपने वचन-प्रहार के प्रति सज्जित होती हैं^६ और भरत द्वारा शपथ-पूर्वक अपनी निर्दोषता का उल्लेख करने पर वे निश्छल भाव से उन्हें प्रेम करने लग जाती हैं।^७

इससे स्पष्ट हो जाता है कि वाल्मीकि की कौसल्या न तो दुर्बिनीत हैं न प्रोधी। वे तो वात्सल्य की प्रतिभूति हैं और उनका क्रोध वात्सल्य के बाधित होने तथा कुठित आत्म-भाव के विस्फोट का परिणाम है।

१—वाल्मीकि रामायण, २।२०।४१-४३

२—वही, २।२०।४५

३—वही, २।२१।२५-२८

४—वही, २।६१।२२-२६

५—वही, २।७५।११

६—वही, २।६२।१२

७—वही, २।७५।६१-६२

मानस की कौसल्या

उदात्तीकरण की दृष्टि से मानस में कौसल्या का चरित्र संभवतः सबसे अधिक उल्लेखनीय है। वाल्मीकि का कौसल्या का चरित्र वात्सल्य के प्राधिक्य से प्रसृतुलित हो उठा है, साथ ही उनमें स्वविषयक चेतना की प्रबलता भी दृष्टिगोचर होती है। वात्सल्य के आवेग में वे राम को पिनु-प्रादेय के उत्थान की प्रेरणा देती हैं। इसके विरुद्ध वे स्वयं राम के साथ चलने की इच्छा व्यक्त करती हैं। राम के निर्वासन के प्रसंग को वे अपने दीर्घकालीन तिरस्कार के सदम में देखती हैं। जिससे उनकी स्वविषयक चेतना का सकेत मिलता है :

तुलसीदासजी ने बड़ी जागरूकता के साथ कौसल्या के चरित्र का मयसंयोजन प्रस्तुत किया है। सर्वप्रथम उन्होंने उनके चरित्र के अवतुलन को दूर करने के लिए प्रबल वात्सल्य के साथ सामाजिक भूखों के प्रति उनकी प्रबल जागरूकता उपस्थित की है। उनके चरित्र में इन दो प्रबल विरोधी तत्वों के समन्वय के द्वारा अन्तर्द्वन्द्व की प्रसाधारण सृष्टि कर दी है। राम-वन गमन का समाचार सुनते ही मूर्च्छित हो जाने से उनके वात्सल्य की प्रबलता व्यजित होती है तो दूसरी ओर वात्सल्य के ऊपर 'तिय-धरम' की प्रतिष्ठा से सामाजिक भूखों के प्रति उनकी निष्ठा प्रमाणित होती है। कवि ने उनके चरित्र की इन विरोधी शक्तियों का चित्रण बड़े ही सजीव रूप में किया है—

राजि न सकइ न कहि सक जाऊ । दुहूँ भाँति उर बाधन बाहू ॥
लिखत सुचाकर गाँ लिल राजहू । बिधि गति बाम सवा सब काहू ॥
धरम सनेह उमय मति घेरी । भई गति सौँ छत्रु बरि केरी ॥
राखउँ सुतहि करउँ यतुरोधू । धरम जाइ घर बंधु विरोधू ॥
कहउँ जान बन तो बड़ि हानी । सकट सोच विवस भई रानी ॥
बहुरि समुक्ति निष धरम सयाणी । रामु भरतु बोड सुत सम जानी ॥
सरल सुभाउ राम महाराी । दोसी बचन धीर धरि भारी ॥
ताज आउँ बलि कोहेउ नीका । पितु आयसु सब धरमक दीका ॥

राजु देन कहि दोन्ह बन मोह न सो दुख लेसु ।

तुम्ह बिनु भरनहि भूपतिहि प्रजहि प्रबड क्लेसु ॥

जो बवल पितु आयसु ताता । तो जनि आहु जानि बड़ि माता ॥

जो पितु मातु बहेउ बन जाना । तो कानन सब अवय समाना ॥^१

अंतिम पंक्ति वाल्मीकि की कौसल्या द्वारा दो गई मानुष के अधिकार की

दुहाई के उत्तर में लिखी गई प्रतीत होती है। मातृत्व के अधिकार को मानसकार ने स्वीकार किया है, किन्तु दूसरी ओर भी मातृत्व का बल दिखा कर कौसल्या को अपने ही तर्कों के समक्ष स्वतः मुका दिया है। वे मातृत्व के सम्बन्ध में अपने अधिकार की अपेक्षा कंकेशी के मातृत्वाधिकार को ग्रहण प्रदान करती हैं। इससे पता चलता है कि मानस की कौसल्या के चरित्र में आत्मचेतना की अपेक्षा दूसरी की चिन्ता अधिक है। इसीलिए राम निर्वासन के प्रसंग में उन्हें राम के कष्टों की उतनी चिन्ता नहीं है जितनी उनके वियोग के कारण भरत दशरथ और प्रजाशत्रु के कष्ट की।

इससे स्पष्ट हो जाता है कि तुलसीदासजी ने किस कुशलता के साथ कौसल्या के चरित्र की स्वविवेक चेतना को दूसरी की ओर उन्मुख कर दिया है। मानस में कौसल्या के चरित्र का यह विपर्यय और भी अनेक प्रकार से चित्रित किया गया है।

जहाँ वाल्मीकि की कौसल्या राम के साथ वन में चलने का आग्रह करती है^१ वहाँ तुलसीदास की कौसल्या अपने मन ही इस प्रकार के विचार के अनौचित्य की ओर संकेत कर जाती हैं—

जौ मून कहौ सग मोहि लेहू । तुम्हरे हृवयँ होइ संदेहू ॥^२

इसी प्रकार जहाँ वाल्मीकि की कौसल्या भरत के प्रति सदेहशील है, वहीं तुलसीदास की कौसल्या भरत की आत्मा निष्ठा के प्रति सर्वश्रद्धास्वत और उनकी राम वियोग-जनित चिन्ता के प्रति जागरूक दिखाई देती हैं। विष्णुकुट में भी वे बराबर इस चिन्ता से उद्भिन्न दृष्टिगोचर होती हैं।^३

उनकी पति निष्ठा को भी तुलसीदासजी ने निवार दिया है। वाल्मीकि की कौसल्या आत्मस्थ बाधित होने के कारण क्षुब्ध होकर राजा दशरथ को विरक्तार उठनी है,^४ किन्तु तुलसीदासजी की कौसल्या सर्वत्र अपने पति के प्रति सहानुभूति प्रकट करती हैं और सङ्कट के क्षणों में उनकी वीरज बँधती हैं—

उर धरि धीर राम महतारी । मोली बचन समय अनहारी ॥

नाथ सनुनि मन करिष बिचार । राम वियोग पयोधि अमार ॥

वरनधार तुम्ह अवध अहाजू । चड उ सकल प्रिय पथिक समारजू ॥

१—वाल्मीकि रामायण, २।२१।५२

२—वाल्मीकि रामायण, २।२४।९

३—मानस, जयोल्लासिका, ४५।३

४—मानस, २।२८३।२

५—वाल्मीकि रामायण, २।६१।३ २६

धीरज धरिष्य ॥ पाइय पाहू । नाहि त बूझिअ सब परिचारु ॥
जौ जिय धरिष्य विनय पिय मोरी । रामु लखनु तिय मिलहि बहोरी ॥^१

इस प्रकार तुलसीदासजी ने कौसल्या के चरित्र की समस्त संकीर्णता को धोकर उसे उदार एवं महान बना दिया है। उससे से स्वार्थभूत लक्ष्मण को निकालकर उनके स्थान पर उदात्त सामाजिक भूत्यों की प्रतिष्ठा कर दी है।

कैकेयी

वाल्मीकि की कैकेयी

कैकेयी के आचरण में भी वाल्मीकि का प्रचुर भ्रंश दिखलाई देता है। अपने पुत्र की हित-कामना उनके दुराग्रह की प्रेरणा थी, फिर भी यह कहना कठिन है कि उस अवसर पर कैकेयी का आचरण सर्वथा वात्सल्य-प्रेरित था। वात्सल्य ने कैकेयी को दुराग्रह के लिए प्रेरित अवश्य किया था, किन्तु वात्सल्य से भी कहीं अधिक बन-बती प्रेरणा कैकेयी की अहं-चेतना थी जो अपने तिरस्कार की भावना के रूप में कैकेयी को आत्म रक्षा के लिए प्रेरित कर रही थी।

मयरा की जो बात कैकेयी के हृदय में घर कर गई वह यह थी कि राम के राजा होने से उस पर शकट भा जाएगा। अब तक उसने जिस प्रकार कौसल्या का तिरस्कार किया है, उसी प्रकार अब वह स्वयं तिरस्कार की पात्र बन जाएगी।^२ यह भावना बहुत कुछ आत्मदोष जनित^३ है, किन्तु इतना तो स्पष्ट ही है कि कैकेयी की अहं-चेतना क्षुब्ध होकर राम को निर्वासित कराने का निश्चय करती है। राजा से घर मांगते हुए कैकेयी यह बात और भी स्पष्ट कर देती है। राज माता बनकर लोगों से हाथ जुड़ाते हुए कौसल्या को देख पाना उसके लिए सह्य नहीं था।^४ अपने समक्ष किसी भय का महसूस न सह पाना अहं-चेतना का ही लक्षण है। प्रो० दीनेशचन्द्र सेन ने इसे आत्म सुख की प्रवृत्ति बतलाया है^५ जो अहं-चेतना के अन्तर्गत ही आ जाती है।

कैकेयी को अपने आग्रह से विचलित करने के लिए राजा गिडगिहाते हैं^६

१—मानस, २।१५३-२-४

२—वाल्मीकि रामायण, २/३५/३९।

३—दीनेशचन्द्र सेन, रामायणी कथा, पृ० १९४।

४—वाल्मीकि रामायण, २/१२/४८।

५—दीनेशचन्द्र सेन, रामायणी कथा, पृ० १९१।

६—वाल्मीकि रामायण २/१२/३४-३६।

उसे डाटते-फटकारते हैं^१ राम के साथ राजकीय वी भी वन में भेजने की धमकी देते हैं,^२ किन्तु कँकेयी पर उस सबका कोई प्रभाव दिखलाई नहीं देता । वह अपनी बात पर बराबर डटी रहती है । शुक्र^३ और मन्त्री^४ की बातों का भी उस पर कोई असर नहीं होता । प्रतिरोध की यह प्रबल क्षमता भी यह सिद्ध करती है कि कँकेयी अपने भागे किसी अन्य के विचारों को कोई महत्व नहीं देती । अन्य लोगों की तुलना में केवल अपने विचार को महत्त्व देने से भी कँकेयी का स्वभाव भह्कारी सिद्ध होता है ।

वैद्यक्य का दुःख भी उसकी यह चेतना में कहीं खो गया जान पड़ता है । दशरथ की मृत्यु भी उसे अपने अपराध की गुल्ता का ज्ञान नहीं करा पाती । भरत के अयोध्या पहुँचने पर वह दशरथ की मृत्यु का समाचार इस प्रकार देती है मानो किसी सामान्य बात की ख़बर कर रही हो—

या गति सर्वभूतानां तां गतिं से पिता यत ।

राजा महात्मः तेजस्वी पापूत्रक सता गति ॥^५

अपने प्राप्ति की सफलता के समस्त दशरथ की मृत्यु का प्रसंग उसे नगण्य जान पड़ता है—

त प्रत्युवाच कँकेयी प्रियवद् धीरमप्रियम् ।

अजानन्तं प्रजानन्ती राज्यलोभेन मोहिता ।^६

अपने आपको इतना महत्त्व देना प्रबल यह-चेतना का परिणाम है ।^७

भरत द्वारा राज्य ठुकरा दिये जाने पर भरत के प्रति कँकेयी की ममता के दर्शन नहीं होने और न यही यही दिलायी देता है कि उसे अपने किए पर कमी ग्लानि हुई हो । भरद्वाज मुनि के आश्रम पर कँकेयी दुःखी अवस्था दिखलायी देती है, किन्तु उस दुःख का कारण आत्मग्लानि नहीं है । वहाँ वह अपने प्रयत्न की विफलता और लोकनिन्दा से दुःखी है ।^८ भरत द्वारा अपनी योजना विफल कर दिये जाने से कँकेयी के मन को ऐसा प्रबल आघात लगता है कि वह भरत से भी रुष्ट हो जाती है ।

१—वाल्मीकि रामायण २/१२/९२-१०२ ।

२—वही, २/६३/२ ९ ।

३—वही, २/३७/२२ ३६ ।

४—वही, २/३५/५ ३५ ।

५—वही, २/७२ १५

६—वही, २/७२/१४

७—W. McDougall, *Social Psychology*, p.

८—वाल्मीकि रामायण, २/९२/१६ १७

उसका वात्सल्य ग्रह-चेतना के समक्ष कुटित होकर रह जाता है। भरद्वाज ऋषि को प्रणाम करने के उपरांत वे भरत दूर जाकर खड़ी हो जाती है।^१ कवि का यह संकेत कैकेयी की ग्रह-चेतना को पराकाष्ठा पर पहुँचा देता है।

यदि राम के निर्वासन को छोड़कर कैकेयी के व्यक्तित्व पर विचार किया जाए तो वहाँ उसका चरित्र दूसरे छोर पर दिखलायी देता है। देवासुर सग्राम में राजा दशरथ की रक्षा के प्रसंग में तथा मरुताने का प्रयत्न करती हुई मधरा के समक्ष राम के प्रति वात्सल्य-प्रकाशन के सदन में कैकेयी के चरित्र का दूसरा ही पक्ष उभरता जान पड़ता है। उस पक्ष में कहीं कालिमा का नाम नहीं है।

कैकेयी के चरित्र को इन दो छोरों के सम्बन्ध में प्रो० दीनेशचन्द्र सेन ने ठीक ही लिखा है—इस प्रकार के चरित्र वाला व्यक्ति सर्वथा बड़ी उत्तेजना से कार्य करता है, वह बोद्ध पर नहीं टिकता किन्तु परिधि के एक सिरे से दूसरे सिरे तक बड़ी शीघ्रता से दौड़ लगाता है।^२

दो विराधी छोरों पर गतिशील कैकेयी के व्यक्तित्व का स्वयं ग्रह-चेतना में निहित है। जिस किसी बात से कैकेयी को अपनी श्रेष्ठता प्रतिपादित करने का अवसर मिलता है—कैकेयी का आचरण उस ओर होता है, किन्तु जहाँ कहीं उसकी श्रेष्ठता पर स्रांच घाती हो कैकेयी अपने व्यक्तित्व की समग्र शक्ति से उसका प्रतिरोध करती है। देवासुर-सग्राम में राजा दशरथ की प्राण रक्षा से तथा राम को प्रति वात्सल्य-प्रकाशन से उसकी श्रेष्ठता व्यक्त होती है। राम ने कैकेयी की श्रेष्ठता को स्वीकार कर लिया था—वे कौसल्या से भी अधिक उसकी सेवा करते थे।^३—इसलिए कैकेयी को राम से कोई विरोध नहीं था, किन्तु मधरा के विचारानुसार उनके राजा हो जाने पर उनकी ओर से अवहेलना की प्रायश्चा उत्पन्न हो जाती है। जहाँ तक राम उसकी श्रेष्ठता और महत्ता स्वीकार करते हैं—राम उसे प्रिय हैं, किन्तु जहाँ उनकी गौर से अपनी श्रेष्ठता और महत्ता पर स्रांच घाने की सभावना उत्पन्न होती है, वह उनके उन्मूलन पर उतारू हो जाती है। कौसल्या के प्रति उसके दुर्गन्धहार का कारण भी यही है कि वह बड़ी रानी के रूप में उनके महत्त्व के समक्ष अपनी सधुना को सहन नहीं कर पाती।

१—‘अदूरात् का अर्थ प्रो० दीनेशचन्द्र सेन के आधार पर किया गया है (द्रष्टव्य—रामायणी कथा, पृ० २०२)।

२—रामायणी कथा, पृ० १८६

३—वाल्मीकि रामायण, २/८/१८

४—वही, २/२०/४१ ४४

कैकेयी की इस प्रबल ग्रह चेतना का मूल दो तथ्यों में खोजा जा सकता है। एक ओर वह ग्रहकारिणी माँ की पुत्री थी, दूसरी ओर समाधारण सौन्दर्य की स्वामिनी होने पर भी उसे परिवार में कमिष्ठ स्थान प्राप्त था। इसकी प्रतिविम-स्वरूप उसको विजयैषणा ने पति को वश में करके अपनी प्रतिद्विती रानियों—विशेषकर प्रपान म-यी कौसल्या की प्रताड़ित किया। राम का निवासन इस विजयैषणा की चरमसिद्धि के रूप में व्यक्त हुआ है।

भरत ने भरद्वाज ऋषि को कैकेयी का जो परिचय दिया है उसमें उन्होंने अपनी माँ के यह-चेतन तथा विजयैषणापूर्ण व्यक्तित्व बड़े थोड़े शब्दों में इस प्रकार व्यक्त कर दिया है—जो स्वभाव से ही क्रोध करने वाली, अधिशित बुद्धिवाली, गर्वानी अपने आपको सबसे अधिक सुन्दर समझने वाली तथा राज्य का लोभ रखने वाली है, जो शक-सूरत से भार्या होने पर भी भनार्या है, इस कैकेयी को भरोसा मत भिसे। * कैकेयी के व्यक्तित्व को समझने के लिए भरत के ये थोड़े-से शब्द पर्याप्त हैं।

मानस का कैकेयी

मानसकार का बल कैकेयी के ग्रहकार पर न रहकर उसके चरित्र की सरलता पर रहा है। मानस में कैकेयी का चरित्र सरलता की प्रतिमूर्ति है उसका क्रूर व्यवहार भी उसकी कुटिलता का परिणाम न होकर उसके भोलेपन का ही प्रतिफलन है। मध्या द्वाग मड़काये जाये पर उसका यह-धन कि—

रहा वहाँ सति सुख सुभाऊ। चाहिन काम न जानहूँ बाहूँ।^१

उसके चरित्र की कुजी है। वह इतनी भोली है कि मधरा के प्रयोजन को नहीं समझ पाती। प्रारम्भ में उसने मधरा को उसकी विषटनात्मक बातों के लिए बहुत डाटती है, किन्तु अपने भोलेपन के कारण वह धीरे-धीरे उसके जाल में फँसती चली जाती है।

उसका यह सीधायन बहुत अशो में उसकी भावुकता से सम्बन्धित है। भावुक वह इतनी है कि एक ओर मधरा से राम के सम्बन्धित का समाचार सुनते ही वह हृष-विभोर हो जाती है—

सुदिन सुमगल दायक सोई। तोर कहा फुर जेहि दिन होई।

जेठ रगमि सेवक तपु भाई। यह दिनकर फुल रोति सुहाई ॥

राम तिलक जो सविड कानी। देख माँग मन भावत घाली ॥^२

१—रामायणी कथा, २/३५/१७-२८

२—वाल्मीकि रामायण, २/९२/२६-२७

३—मानस, अयोध्याकाण्ड, १७/४

४—वही, १४/१३

तो दूसरी ओर यह शहरा की भाँती वा विश्वास बढ़ी सरलता से बिना किसी प्रकार की पूछताछ किए ही कर लेती है और आवेश में आ जाती है —

कँकेयसुता सुनत कटु वानी । कहि न सकइ कछु सहमि सुखानी ॥

तन पमेउ कदली जिमि काँपे । कुबरी दसन जीभ तब चाँपी ॥^१

उसकी भावुकता का सम्बन्ध अधिकांशतः उसके वास्तव्य और ग्रह से दिखलायी देता है। उसका सपली-भाव उसके ग्रह का परिणाम है और उसी से प्रेरित होकर वह दशरथ से पूछती है —

ग्रामेउ मोल विसाद कि मोही ?^२

फिर भी उसके चरित्र में ग्रहकार की ऐसी प्रबलता दृष्टिगोचर नहीं होती जैसी वाल्मीकि की कँकेयी में पाई जाती है। वाल्मीकि की कँकेयी का यह कथन कि राजभास बनकर लोगो से हाथ जुड़ाते हुए कौमल्या को देख पाना मेरे लिए सख्त नहीं है'^३ उसके ग्रहकार की उग्रता का सूचक है। वहाँ वह मन्त्री और गुरु के सत्परामर्श की स्पष्ट अवहेलना करती है। भरत द्वारा तिरस्कृत होने पर भी उसका ग्रहकार उसका साथ नहीं छोड़ता। वह भरत से भी रुष्ट हो जाती है।

मानसकार ने उसके चरित्र में ग्रह का स र्शर्त दिखलाते हुए भी उसकी उग्रता को कम कर दिया है। मनस की कँकेयी कौमल्या के उत्कर्ष से उतनी अधिक व्यथित दिखलाई नहीं देती जितनी अपनी कल्पित अवमानना की प्राप्ति से। इसके साथ ही उन्होंने कँकेयी को उतना कट्टर भी नहीं दिखलाया है जैसी कि वाल्मीकि ने। मानस की कँकेयी को जैसे ही भरत के मनोभावों का पता जैसे ही वह धपना दुराग्रह छोड़ देती है और आत्मभ्रान्ति से भर जाती है। जब वह भाइयों का सौहार्द देखती है तब उसका हृदय ग्लानि से भर जाता है —

ललि सिय सहिन सरस दोउ भाई । कुटिल दानि पछतानि प्रघाई ।

प्रथनि समहि जावति कँकेयी । विधि न मोचु महि बिचु ॥ देखि ॥^४

राम के प्रयोध्या मीटने पर वह ग्लानि के कारण अपने भवन में जा छिपती है।

इस प्रकार तुलसीदास जी ने समय के साथ उसके चरित्र का विकास दिखलाने हुए उसके ग्रह को निष्काशित कर उसके स्थान पर आत्मावमानना की प्रतिष्ठा

१—मानस, १९।१

२—वही, २९।१

३—वाल्मीकि रामायण, २।३२।४८

४—मानस, अयोध्याकाण्ड, २४।१३

वर दी है और इसके लिए वे रघुवश के आमांगी हैं। रघुवश में भी राम के अयोध्या लौटने पर कैकेयी की रत्नानि का मामिक चित्र उपस्थित किया गया है।^१

भरत के रत्न को देखकर अपना रत्न बदलने से कैकेयी के चरित्र में वास्तव्य की प्रधानता दृष्टिगोचर होती है। जैसे भी उनका अहंकार नाश ही कही वास्तव्य से अभ्युत्पन्न रहा है। जहां वे पूछनी हैं—

आनेहु मोल बिसाई कि मोही ॥

वही उससे पहले वे यह पूछनी हैं—

भरत कि राउर पुन न होई।^२

वास्तव्य और अहं की प्रबलता के कारण ही वह वर मांगने समय इतनी हड़ रहीनी है कि राजा दशरथ द्वारा यह चेतावनी दी जाने पर भी कि—

जीवन मोर राम बिनु नाहों।^३

वह अपने दुराग्रह से विचलित नहीं होती। भक्त में होना भी वही है जो दशरथ ने कहा था, फिर भी कैकेयी के रुत में सब तक कोई परिवर्तन दिखलाई नहीं देता जब तक भरत उसके कुहृत्यों को बिककारने नहीं। भरत को दशरथ की मृत्यु का समाचार देने समय वह बहुत दुखी दिखलाई नहीं देती। वह इतना ही कहती है—

बछुक काज बिधि बीच बिगारेउ। मूपति मुरपति पूर पनु धरिउ।^४

यहां 'बछुक वान' से यही ध्वनि होना है कि भरत के राजा होने की तुलना में उसे दशरथ की मृत्यु बहुत तुच्छ हानि जान पड़ी। इस दृष्टि से डा० बलदेव प्रसाद मिश्र का यह विचार बहुत सही प्रतीत नहीं होता कि 'कैकेयी ने स्वप्न में भी अनुमान नहीं किया होगा कि राजा दशरथ सबभूत ही मर जाएंगे।^५ यदि उसने अनुमान किया भी होगा तो उसे यह धारि पुत्र के राज्याभिषेक के समस्त तुच्छ जन पड़ी होगी। यह सम्भावना 'बछुक काज' की ध्वनि से पुष्ट होती है।

फिर भी कवि ने कैकेयी की रत्नानि दिखाकर यह स्पष्ट कर दिया है कि यह उसकी बिरह्यायी प्रकृति नहीं थी। उसने यह जो क्रूर कर्म किया वह केवल आवेशवश। इससे उसकी भावुकता ही प्रमाणित होती है—क्रूरता और कुटिलता नहीं।

१—दृष्टव्य डा० जगदीश प्रसाद शर्मा, रामकाव्य की मूमिका पृ० १२

२—मानस, अयोध्याकांड, २९।१

३—मानस, २।३२।१

४—वही, २।५२।१

५—मानस माधुरी, पृ० १२७

मंथरा

वाल्मीकि की मंथरा

मंथरा के रूप में वाल्मीकि ने दास-वर्ग की मनोरचना को बड़े सूक्ष्म रूप में प्रकट किया है। बड़े आदमियों के चेहरे भी उनके साथ तादात्म्य की अनुभूति द्वारा अपने आप में महत्ता का आरोपकर अपने वह को अनुपम करते हैं।^१ मंथरा ने अपने मायके कैकेयी के साथ इसी प्रकार सम्बन्धित कर लिया था। राम के मोदराज्य में उसे जो प्राप्त सत्कट दिखनायी दिया उसका कारण बहुत कुछ अपनी प्रभावशाली भावना थी। इसलिए मंथरा कैकेयी के समक्ष राम के शासन में संभावित उत्पीड़न का जो भयावह चित्र उगड़ित करती है उसमें खटस्थ व्यक्ति की सी निरालसता न हानर सत्कट पन्न व्यक्ति की सी कातरता है।^२

मंथरा सपत्नी-पुत्र के व्यवहार का जो आकलन करती है^३ उसमें सत्य का प्रचुरास है और वस्तुगत रूप में उसकी समस्त आशङ्काएँ निर्मूल्य नहीं कही जा सकती—विशेषकर दशरथ के कर्तृपूर्ण परिवार में उसकी वे आशङ्काएँ और भी अधिक व्याभाविक जान पड़ती हैं। इसीलिए वाल्मीकि ने उसे कैकेयी की हितैषी कहा है। उसकी हितैषिता का एक कारण यह भी था कि वह कैकेयी के मायके से आई थी^४ और इसलिए संभवतः कैकेयी के प्रति उसके मन में परोक्षतः वात्सल्य की प्रेरणा रही होगी।

परोक्षतः वात्सल्य की प्रेरणा ने मंथरा के मन में कैकेयी के प्रति जो लगाव उत्पन्न कर दिया था उसके परिणामस्वरूप वह कैकेयी के साथ तादात्म्य स्थापित कर और अन्ततः वह तादात्म्य ही उसे अपने भविष्य के सम्बन्ध में आशङ्कित कर गया। कैकेयी को उत्तेजित करने की चेष्टा में भविष्य ही यह आशङ्का ही सर्वत्र अभिव्यक्त हुई है।

तुलसीदासजी की मंथरा

मानस की मंथरा कुटिलता की प्रतिपुर्ति है। अन्तर्गत प्रवृत्ति से प्रेरित उसका आचरण अनिष्ट की दिशा में ही सक्रिय दिखनायी देता है। आभातन, उसकी प्रकृति “अकारण दुष्टता” की कोटि में आती है, किन्तु मानसकार ने उसके मूल में निहितकरण की ओर बड़ा ही सूक्ष्म गवेषित किया है—

१—G. Murphy—An Introduction to Psychology, p. 412.

२—वाल्मीकि रामायण, अयोध्याकाण्ड, सर्ग ७-८

३—वाल्मीकि रामायण, २/७ ८

४—वही, २/७/१

काने छोरे कुबरे धुटित कुचावो जानि ।

तिय बिसेषि पुनि बेरि कहि, भरत मनुमुकानि ॥^१

मन्यरा की दुष्टता का यह कारण मनोविज्ञान सम्मत है। उसके चरित्र में एडलर का यह सिद्धान्त चरितार्थ होता दिखलायी देता है कि हीनता की प्रतिक्रिया के परिणाम स्वरूप व्यक्ति अपने अस्तित्व की सार्थकता सिद्ध करना चाहता है।^२ इसके लिये कुछ तोष स्वयं ऊँचे उठने का प्रयत्न करते हैं कुछ दूसरे का अहित कर सकने में अपने सामर्थ्य की अनुभूति से तोष प्राप्त करते हैं और कुछ एक पक्ष का कार्य बिगड़कर अपर पक्ष के हितोंपी बन कर आत्मतुष्टि करते हैं। मन्यरा की दुष्टता अन्तिम दोनों प्रेरणाओं से संचालित प्रतीत होती है।

दास दासियों में यह बात विशेष रूप से पाई जाती है कि वे अपने स्वामी के सामने दूसरे पक्ष की निन्दा करके तथा अपने प्रस्ताव और सुझाव प्रस्तुत करके अपने आपको उनका हितैषी सिद्ध करते हुए महत्त्वानुभूति का तोष - लाभ करते हैं। यह दास मनावृत्ति ब्रह्मीकि रामायण की मन्यरा में उस रूप में दिखलायी नहीं देती जिस रूप में मानस की मन्यरा में परिमलित होती है।

बाल्मीकि की मन्यरा उसनी दुष्ट नहीं है जितनी स्वामिभक्त है। तुलसी की मन्यरा उसनी स्वामिभक्त नहीं है जिननी दुष्ट है। बाल्मीकि की मन्यरा ने राम के राज्याभिषेक में सचमुच कंकयी का अहित जान पड़ता है और इसके लिए वह उसे चेतावनी देती है—अनर्गत और असत्य बातें नहीं बनाती अपनी हीनता की दुहाई देकर कंकई की सहानुभूति का दुरुपयोग नहीं करनी, उद्योनियों की भविष्य क्षाणी की करपना द्वारा कंकयी के मन में अवाछनीय क्रूर के लिए दबता पंदा नहीं करती।

फिर यह भी नहीं कहा जा सकता कि वह भूर्त्ता नारियो का प्रतिनिधित्व करती है। स्वयं तुलसीदासजी ने उसे 'कुटिल' कहा है और कुटिल वाच स्वभावतः चालाक होते हैं, मूर्ख नहीं। रामचन्द्र दूत ने उसके चरित्र का जो विवेचन किया है, उससे भी यही निष्कर्ष निकलता है कि वह बड़ी समझ धूम्र वाली नारी थी।

१—मानस, अयोध्याकाण्ड, १४

२—Everyone, Adler said, has a fundamental will for power, an urge toward dominance and superiority. If an individual feels himself inferior in some respect, he is driven by this feeling of inferiority toward a goal of superiority. He strives to make himself superior or at least to put up a pretence of superiority. He is driven toward compensation of one kind or another.

—R.S. Woodworth, *Contemporary Schools of Psychology*, p. 123-124

उमके अस्तित्व की सूझ-बूझ एकाएक सैनसपीयर के सल-नायको का स्मरण दिला देती है। उन्हीं के समान मन्थरा भी मिथ्यावादिनी, मायावी और कुचक्री है। वह अपनी कुटिलता के साधन व लिए अपनी निष्पक्षता, निरीहता और हितवादिता के बखान द्वारा कंकेयी की सम्भावित दुर्दशा के काल्पनिक चित्र तथा ज्योतिषियों के द्वारा भरत के राज्याभिषेक की अल्पिन घोषणा द्वारा वह कंकेयी के मन में दुष्कर्म के लिए दृढ़ता उत्पन्न कर देती है। इससे उसकी सूझ-बूझ और चालाकी का पता चलता है।^१

वह चतुर चालक है, सूझ-बूझ वाली है, किन्तु अपने इन गुणों का दुरुपयोग करती है क्योंकि एक तो वह सहानुभूति से छूछी है—यदि कंकेयी के प्रति भी उसकी सहानुभूति होती तो उसे अनर्गल और मिथ्या बातें बनाने की आवश्यकता नहीं थी। वह वाल्मीकि की मन्थरा के समान दो टूक बात कहती, दूसरे, उसकी दृष्टि भ्रष्ट है। वह उन लोगों में से है जो किसी का उरथान देख नहीं सकते और दूसरों का अनिष्ट जिन्हें सुखद लगता है। इसलिए कंकेयी ने आरम्भ में उसके लिए बड़े अन्धे शब्द—‘धरकोरी’—का प्रयोग किया है।

उसके चरित्र में सुशचि का एकात अभाव है जिसके परिणामस्वरूप वह पाठकों की सहानुभूति से सर्वथा वंचित रहती हुई उनकी घृणा का आलम्बन बनती है। वाल्मीकि की मन्थरा के समान ही अनर्थकारी कार्य करते हुए भी वह उससे इस अर्थ में बहुत भिन्न है कि वाल्मीकि की मन्थरा के प्रति पाठक की वैसी गह्रणापूर्ण प्रतिक्रिया नहीं होती जैसी मानस की मन्थरा के प्रति होती है।

सुग्रीव

रामायण का सुग्रीव

रामायण में सुग्रीव का चरित्र भय की प्रवृत्ति से परिपूर्ण दिखलायी देता है। बाली के साथ मायावी से लड़ने वह जाता है, किन्तु बालिवध की आशंका का उदय होते ही वह भाग जाता है। राम से मित्रता स्थापित होने पर वह भली भाँति उनकी शक्ति परीक्षा लेकर उन्हें बालिवध में प्रवृत्त होने देता है।^२ इससे भी उसकी भीरुता ही प्रकट होती है।

राम द्वारा बाली को मार दिये जाने पर वह अपना काम बनाकर निश्चित हो जाता है उसे राम का भी कोई कार्य करना है—इसकी चिन्ता नहीं रहती, किन्तु

१—पृष्ठ ८० गुनिह रैख तिनह सौची। भरत भुआल होहि यह सौची ॥ —मानस, २/२०/४

२—वाल्मीकि रामायण, ४/११/९१

क्रुद्ध लक्ष्मण द्वारा विष्किपा पहुँचकर यह कहने पर कि जिस मार्ग से वाची गया है, वह स कुचित नहीं है, वह अत्यन्त व्याकुल हो जाता है।^१ क्रुद्ध लक्ष्मण के आगमन का समाचार जानते ही वह बुरी तरह आतंकित हो जाता है और अपनी पत्नी तारा को उन्हे शान्त करने के लिए भेजता है।^२

विभीषण द्वारा शरण माँगे जाने के अवसर पर भी सुग्रीव की भीरुता प्रकट होती है। हनुमान द्वारा विभीषण को शरण देने का समर्पण किए जाने पर तथा राम द्वारा उसे शरण में लेने का निश्चय किए जाने पर भी सुग्रीव विभीषण को शरण देने का विरोध करता है।^३

फिर भी राम-रावण युद्ध में सुग्रीव का जो पराक्रम दिखनायी देता है उसके संदर्भ में उसे भीरु कहना समीचीन नहीं जान पड़ता। वस्तुतः सुग्रीव में आत्मस्थापन-प्रवृत्ति की दुर्बलता के परिणामस्वरूप आत्मविश्वास का अभाव था इसलिए उनमें नेतृत्व की क्षमता नहीं थी। दूसरे व्यक्ति के नेतृत्व में वह अपना पराक्रम व्यक्त कर सकता था।

प्रत्यय वह हृद्ग्रिय परायण तथा विलासी व्यक्ति था। लक्ष्मण के किष्किपा-गमन प्रसंग में उनकी विलासिता का विषद चित्रण देखने को मिलता है।^४

भाई के प्रति भी सुग्रीव का हृदय स्नेहपूर्ण था। परिस्थितियों ने दोनों भाइयों को एक दूसरे का विरोधी बना दिया, किन्तु बाली की मृत्यु के उपरांत सुग्रीव के विलाप से उसके सहज भ्रातृत्व का अनुमान लगाया जा सकता है।^५ यों तो रावण की मृत्यु के उपरांत विभीषण भी विलाप करता हुआ दिखलायी देता है,^६ किन्तु दोनों की तुलना से यह बात स्पष्ट हो जाती है कि सुग्रीव का विलाप भ्रातृ-घात की वेदना से परिपूर्ण था जबकि विभीषण का हृदय भाई की घातमघातक दुर्बुद्धि के उद्घोष से परिपूर्ण था।

मानस का सुग्रीव

मानस में सुग्रीव बँसा भीरु नहीं रहा है जैसा वाङ्मयिक रामायण में दिखलाई देता है। भाषावी-प्रसंग में कवि ने अवधि की कल्पना से उसके मन को

१—वाल्मीकि रामायण, ४/३३/२८-३१

२—वही, ४/३३/३५

३—वही, ६/१८/५६

४—वही, ४/३३/२०-२६

५—वही, ४/२४/४-२३

६—वही, ६/१०९/२-१२

बहुत कुछ अपरिहार्य एवं अचिंत्यपूर्ण बना दिया है। विभीषण को शरण न देने के परामर्श में भी वह उतना अधिक आशंकित नहीं दिखलाया गया है जितना वाल्मीकि रामायण में।

इसी प्रकार मानसकार ने उसकी स्वार्थी प्रकृति की ओर संकेत करते हुए भी उसके कामुक और विलासी स्वभाव की बात छोड़ दी है। मानसकार ने राम के मुख से यह तो कहलवाया है—

सुग्रीवह सुधि भोर बिसारी। पाषा राज कोष पुर मारी ॥^१

किन्तु उसके कारणरूप उसकी विलासी प्रकृति का विस्तृत उल्लेख न कर उन्होंने उसके चरित्र के एक अनुज्ज्वल पक्ष को छान्न दिया है।

अपनी भीक्षता के बावजूद राम-रावण युद्ध के मयसर पर सुग्रीव भी शीर्ष प्रदर्शित करता है वह उसके चरित्र की एक महत्वपूर्ण विशेषता है। राम के नेतृत्व में उसके शीर्ष-प्रदर्शन और स्वतन्त्र रूप में उसकी भीक्षता को देखकर यही कहा जा सकता है कि वह एक पराजितव्यो व्यक्ति था जो दूसरे के नेतृत्व में अपना शीर्ष प्रदर्शित कर सकता था, स्वतन्त्र रूप में उसमें आत्मविश्वास की कमी दिखलायी देती है। इस बात की पुष्टि इस तथ्य से भी होती है कि राम का बस पाकर वह बड़े उत्साह के साथ उसी वाली को सलकारता है जिसके भय से वह ऋष्यमूक पर्वत पर छिपा हुआ था। इस दृष्टि से वाल्मीकि और मानस के सुग्रीव में बहुत समानता है।

उसकी समस्त दुर्बलताओं के बावजूद राम के साध्विष्य से उसका चरित्र निखर उठा है क्योंकि मानस के अन्त की ओर उसके चरित्र में भी वैसी ही निष्ठा के वर्णन होने लगते हैं जो हनुमान जैसे पात्रों को महान् बनाती है।

वाली

रामायण का वाली

वाल्मीकि के वाली के चरित्र में आत्मस्थापन की प्रवृत्ति सशक्त रूप में सक्षिप्त दिखलायी देती है। बड़ा भाई होने के कारण वह उत्कट रूप में अधिकार प्रिय (Possessive) एवं आत्म-सम्मान के प्रति अत्यन्त जागरूक है। अपनी शक्ति के प्रति वह किसी की चुनौती बिलकुल सहन नहीं कर सकता।

मायावी की चुनौती पाकर वह स्थिर न रह सका, सुग्रीव द्वारा राज्य स्वीकार कर लिए जाने की घटना को भी उसने अपने अधिकार के लिए चुनौती समझा और वह सुग्रीव के इस हस्तक्षेप को सहन नहीं कर सका। उसने सुग्रीव को राज्य से

बाहर खड़े कर ही डम लिया । राम की प्रेरणा में सुग्रीव द्वारा चुनौती दी जाने पर यह सपने हुए भी कि उस चुनौती के पीछे कोई रहस्य है,^१ वह युद्ध से विरत न रह सके ।

बाली के चरित्र का यह दर्प उसके तेजस्वी व्यक्तित्व का एक पक्ष मात्र है, उसका दूसरा पक्ष अत्यन्त कोमल है । वह अत्यन्त स्नेहशील पिता है । मरते समय उसे अपने पराभव का कोई भेद नहीं होता, वपट पूर्ण व्यवहार के लिए वह राम को बुझाकरता है,^२ किन्तु अपने पुत्र की भावी वंशा का विचार कर वह आत्म-समर्पण कर देता है ।^३ ग्रहणकारी उत्तेजना में वह राम के प्रति कटु शब्दों का प्रयोग कर जाता है, किन्तु अपने अवसाद पुत्र का विचार कर वह राम से अत्यन्त विनम्र व्यवहार करता लगता है और अपने पुत्र को वह अवसरान्वित परामर्श दे जाता है^४ जिससे उसे दुःख के हाथों याचना न सहनी पड़े । मरते समय वह सुग्रीव के प्रति जा प्रेम प्रदर्शित करता है उसके मून में भी अमर की हिन रिता निहित है । सुग्रीव के प्रति प्रेम प्रदर्शित करते हुए वह ससे अमर के संरक्षण की याचना करता है^५ । इससे उसकी दूरदर्शिता भी प्रकट होती है जो उसकी वरमनना की हो परिणति है ।

कुल मिल कर यह कहा जा सकता है कि रामायण में बाली के व्यक्तित्व में आत्मत्याग और आत्मत्व का अपूर्व सामञ्जस्य है ।

मानस का बाली

रामायण में समान मानस में भी बाली के चरित्र की धुरी है दर्प, जो ग्रहणकारी का ही एक रूप है । दर्प के कारण ही वह अपने पीछे के संपन्न किसी की चुनौती अथवा अपने अधिकार में किसी प्रकार का हस्तक्षेप पसन्द नहीं करता । सायावी की ललकार को वह दर्प के कारण ही सहन नहीं कर सका और सुग्रीव के राजा बन जाने की बात से भी दर्प के कारण ही अप्रसन्न हो गया, अन्यथा सुग्रीव के साथ उसका संबंध बहुत स्नेहपूर्ण था—इस बात को स्वयं सुग्रीव स्वीकार करता है—

नाथ बानि और मैं डो भाई । प्रीति रही कछु बरनि न जाई ।^६

इसी दर्प के कारण वह राम प्रेरित सुग्रीव की चुनौती नहीं सह पाया । मरने

१—वल्कीरि रामायण, ४।१५।१३-३० ।

२—वल्की, ४।१७।१६-५३ ।

३—वल्की, ४।१८।४५-५८ ।

४—वल्की, ४।२२।२०-२३ ।

५—वल्की, ४।२२।७-१३ ।

६—मानस, किष्किणकीड, ५।१ ।

समय भी वह अपने पूरे दर्प के साथ राम के द्वारा अपने वध के औचित्य से सबंध में प्रश्न करता है—

धर्म हेतु अवतरेऽ योमार्ई । मारेहु मोहि व्याध की नार्ई ।

मैं बैसी सुग्रीव विप्रारा । अवगुन कवन नाथ मोहि मारा ॥^१

तुलसीदास ने भक्ति के आवेग में उसके मुख से राम के लिए 'नाथ' गुसाई' आदि शब्दों का प्रयोग करवाकर उसके दर्प का रक्त कुछ हल्का कर दिया है। वाल्मीकि ने इन अवसर पर बालि द्वारा कठोर शब्दों का प्रयोग करवाकर उसके चरित्र की इस विशेषता का निर्वाह किया है। बाली के आत्मसमर्पण के साथ उसके दर्प को भी उन्होंने बड़ा मनोवैज्ञानिक रूप प्रदान किया है। बालि अपने पुत्र अगद की रक्षा के प्रति चिंतित होकर वास्तव्य की प्रेरणा से दर्प का रक्षण करता है, किन्तु मानस में राम के ईश्वरत्व के परिज्ञान को उसके दर्प-रक्षण का कारण बनाया गया है।

इस प्रकार तुलसीदास ने बालि के चरित्र को प्रत्यक्ष मनोविज्ञान से आयात की ओर मोड़ दिया है।

बाल्मीकि का अंगद

रामायण का अगद प्रतापी पिता का योग्य एवं पितृ भक्त पुत्र है। अगद बाली के आदेशानुसार सुग्रीव के साथ सहयोग करता है और शक्तिभर राम की सेवा में, किन्तु वह कभी अपने पितृव्य की ओर से निश्चिन्त नहीं हो पाता। उसके अंतर में यह संदेह बराबर बना रहता है कि सुग्रीव अवसर पाकर उसे मार डालेगा।^२ इसलिए आघाततः सुग्रीव के साथ सहयोग करते हुए भी वह सुग्रीव से पृथक् होने का अवसर खोजता है।^३

अगद सुग्रीव का साथ देते हुए भी पितृ-घातक होने के कारण उसे घृणास्पद समझता है। उसकी यह घृणा उसके उन अपशब्दों से व्यक्त होती है जिनका प्रयोग वह सीता की सीमा में निक्लने पर अवधि खीन जाने पर सुग्रीव द्वारा दण्डित किए जाने की आशंका की प्रतिक्रिया के रूप में करता है। वहां वह सुग्रीव को पापी, कुनब्ध, चंचलचित्त, शठ, क्रूर और नृशंस तक कह डालता है।^४

मायावी के वध के लिए गए हुए बाली को सुग्रीव द्वारा धित में बदल कर

१—मानस, ३।८।३

२—बाल्मीकि रामायण, ४।५३।१८-१९

३—वही, ४।५५।८

४—वही, ४।५५।७, १०

दिए जाने, उसके द्वारा राम के कार्य की अपेक्षा किए जाने तथा मातृतुल्या अप्रज-पत्नी के परिणय का उल्लेख करते हुए वह सुग्रीव की निंदा करता है ।^१

इस घवसर पर अगद का विद्रोही व्यक्तित्व मली भांति उभर आया है । वह हनुमान के प्रतिरिक्त अन्य वानरों को अपने पक्ष में कर लेने में भी सफल हो जाता है । उसके इस विद्रोह के मूल में उसका पितृभक्त, स्वाभिमान, तेजस्वी एवं बुद्धि-मत्तापूर्ण व्यक्तित्व उद्भासित हो रहा है ।

बाल्मीकि के अगद के विद्रोही स्वभाव को देखकर शेक्सपियर के हैमलेट का स्मरण हो आता है । वह भी पितृ-पाती पितृव्य से अमृतुष्ट है और उसके विद्रोह का एक कारण यह है कि उसके पितृव्य ने उसकी मा से विवाह कर लिया है । यहाँ तक शोनी के चरित्र में साम्य दिखाई देता है, किन्तु अगद का व्यक्तित्व हैमलेट के समान झोड़पस व पि से प्रत्य मही जान पड़ता । पितृव्य के साथ माता के परिणय के कारण वह मा की भर्त्सना नहीं करता - केवल पितृव्य की निंदा के प्रसंग में इस परिणय के प्रति असंतोष व्यक्त करता है । हैमलेट कुष्ठाग्रस्त होने के कारण अस्थिरचित्त एवं अकर्मण्य सा हो जाता है, इसके विपरीत अगद कुर्याप्रबुद्धि और स्फूर्तिमय व्यक्ति के रूप में हमें प्रभावित करता है ।

मानस का अगद

मानस का अगद प्रधानतः राम भक्त है । राम के शत्रु बाणों का पुन होने पर भी उसे अपने पिता की ओर से विरासत में राम की शत्रुता के स्थान पर राम की भक्ति मिली थी । बाली अपने अंतिम समय में राम का भक्त बन गया था । अगद उस भक्ति का पूर्ण निर्वाह करता है । उसकी भक्ति - भावना में बौद्धिक चातुर्य और प्रबल पराक्रम ने योग दिया है ।

उसके इन दोनों गुणों का अरम निदर्शन रावण की राज्य-सभा में हुआ है जहाँ वह राम के अनिन्दों के पराक्रम-वर्णन द्वारा रावण की हीनता के प्रसंगों का बार-बार उल्लेख करके, अपनी शक्ति के गर्व की पुष्टि में रावण द्वारा दिए गए विभिन्न तर्कों का खंडन करके तथा अन्त में पदारोहण की घटना द्वारा रावण तथा उसके सभासदों को हतोत्साह कर देता है । उसकी बुद्धि की व्यावहारिकता का पता इस तर्क से भी चलता है कि जब सुग्रीव के आदेश पर वह वानर दल लेकर सीता की खोज में निकलता है और समुद्र के किनारे पर आने तक उसमें सफल नहीं होता तो वह यह विचार भी कर लेता है कि सुग्रीव मुझे भी उसी प्रकार मार डालेगा जैसे उन्होंने मेरे पिता का मरवाया था—

इहां न सुधि सीता के पाई । उहां गए भारहि कपि राई ॥
पिता धरै पर भारत मोही । राखा गम निहोर न मोही ॥
पुनि-पुनि अ गद कहि सब पाहीं । मरन भयउ कबु संसय नाहीं ॥^१

अगद की यह दूरदर्शिता स्वविषयक चेतना का परिणाम है । उसकी यही चेतना रावण की समा में अहंकार के रूप में भी व्यक्त हुई है । इस अहंचेतना के कारण ही वह रावण की समा में उसे ललकारता है और उसका अपमान भी यह कहकर करता है—

मैं तब दसन तोरिबे लायक । आयसु मोहि ग बीन्ह रधुनायक ॥^२

इसी चौपाई से अगद के चरित्र के सबंध में एक और तथ्य की व्यंजना भी हो रही है । अगद के स्वभाव में यत्र-तत्र अहंकार की गंध तो अवश्य मिलती है — अहंकार उसके रक्त में है किन्तु उसकी अभिव्यक्ति सर्वत्र राम भक्ति-स्वामिनिष्ठा-के परिपार्श्व में हुई है । उसके अहंकार के साथ स्वामिनिष्ठा के रूप में आत्मभावमानना की प्रवृत्ति का सम्मिश्रण होने के कारण उसका अहंकार गीण पड़ जाता है और इसीलिए वह मानस के बाढक को खटकता नहीं है ।

उसके चरित्र में स्वामिनिष्ठा ऐसी प्रबल है कि वह रावण की भयभीत करने ली लिए राम के हाथों वाली के पराभव की कथा दुहराता है । यहाँ अंगद की स्वामी-निष्ठा उसकी पितृ-निष्ठा से अधिक सघन जान पड़ती है । इस सबंध में मानसकार ने हनुमान्नाटक का अनुसरण किया है । हनुमन्नाटक के समान अंगद के मुख में बानी-बय का उल्लेख तो उन्होंने अनेक बार करवाया है, किन्तु उसे हनुमन्नाटक के समान पितृ-निंदा तक नहीं जाने दिया है ।^३

इसी प्रकार सुग्रीव के प्रति अनास्था व्यक्त करते समय तुलसीदास जी ने उसके मुख से अपनी मा के साथ उसके परिणय की बात नहीं कहलवाई है जबकि बाल्मीकि ने इस तथ्य का उल्लेख स्पष्ट शब्दों में किया है ।^४

इससे यह बात स्पष्ट हो जाती है कि तुलसीदास ने अंगद के चरित्र में थोड़ी हेर-फेर करके उसके गौरव की रक्षा का प्रयास किया है ।

१—यही, २५।२ ।

२—यही लंकाकांड २३।१

३—द्रष्टव्य-डा० जगदीश प्रसाद शर्मा, राम काव्य की भूमिका, पृ० १११ ।

४—यही, पृ० ८० ।

हनुमान

वाल्मीकि रामायण के हनुमान

रामायण के हनुमान का चरित्र निष्ठा एवं बुद्धिमत्ता से परिपूर्ण है। अपने स्वामी सुग्रीव के प्रति निष्ठावान होने के कारण वे आपत्तिकाल में उसका साथ देते हैं और जब वह विलास में पड़कर राम को दिए गए वचन को भूल जाता है तो उसे सर्वप्रथम वे ही चेनाते हैं।^१ इससे उनकी दूरदर्शिता का—और बुद्धिमत्ता का ही एक भग है—पता चलता है।

सुग्रीव के राम-कार्य में सलज्ज होने पर हनुमान अपनी ममप्र निष्ठा के साथ राम की सेवा में सत्त्वीन दिखलाई देते हैं। कठिन से कठिन कार्य उन्हें सौंपा जाता है और उनसे जितनी अपेक्षा की जाती है वे सबसे कही अधिक कर दिखाते हैं। सीता की लोभ के निमित्त वे लका जाने हैं, किन्तु सीता का पला लया लेने के उपरान्त वे प्रमदा वन विष्वस द्वारा रावण की कृत्ति का हनुमान लगा लेने का प्रयत्न भी करते हैं।^२ युद्ध के प्रसंग में शत्रु-बल का ज्ञान बहुत ही आवश्यक है और हनुमान सीता की लोभ के साथ-साथ यह कार्य भी कर डालते हैं। इससे उनकी साधारण बुद्धिमत्ता की पुष्टि होती है। सुग्रीव उनकी योग्यता एवं सामर्थ्य के संबंध में पूरी तरह भावग्रस्त हैं^३ और स्वयं राम हनुमान की निष्ठासम्बन्धित बुद्धिमत्ता का उल्लेख करते हैं।^४

सुग्रीव के प्रति उनकी निष्ठा का एक और उदाहरण भगवत् के विद्रोह के प्रसंग में देखने को मिलता है। भगवत् सब वानरों को सुग्रीव के विरुद्ध अपने पक्ष में कर लेना है, किन्तु हनुमान सुग्रीव के प्रति निष्ठावान बने रहने हैं और भ्रम्य वानरों को भी विद्रोह से विरत करने के लिए भेद-नीति का सहारा लेते हैं।^५

उनके चरित्र में आत्मविश्वास का प्रबुराव दिखलाई देता है। जाम्बवान द्वारा अपने पराक्रम का स्मरण कराए जाने तक उन्हें अपनी शक्ति का पता नहीं था, किन्तु उसके उपरान्त वे अपनी शक्ति को नवी प्रकार समझ गये हैं।^६ फिर भी उनके आचरण में उद्धवता दिखलाई नहीं देती, अपने पराक्रम के संबंध में

१—वाल्मीकि रामायण, ४।१५।१५।

२—यहो, ४।४१।१७

३—यही, ५।६४।३३-३४

४—यही, ६।१।१०

५—यही, ४।५५।८-२२

६—यही, ४।६७।१-२९

आश्वस्त प्रवश्य रहते हैं। उनका समस्त पराक्रम राम के कार्य की सिद्धि में ही काम आता है। राम और सुग्रीव की सेवा से निरपेक्ष उनके पराक्रम के दशन नहीं होते।

पराक्रम के रूप में अभिव्यक्त अपनी शक्ति का विश्वास तथा कुछ कर दिखाने की प्रेरणा के रूप में चरितार्थ उनकी आत्मस्थापन की प्रवृत्ति के साथ सुग्रीव और राम की सेवा में अभि यक्त आत्मावमानना की मूल प्रवृत्ति का सुयोग निष्ठा के रूप में हुआ है। उनके व्यवित्तव में आत्मास्थापन तथा आत्मार्थमानना जैसी विरोधी प्रवृत्तियों के समन्वय के साथ बुद्धिमत्ता के संयोग द्वारा एक अमाधारण गरिमा आ गई है।

मानस के हनुमान

मानस के हनुमान के चरित्र की सबसे बड़ी विशेषता है उनका सेवा भाव जो स्वामी के साथ उनके तादात्म्य और आत्मावमानना के संयोग का परिणाम है। तादात्म्य के परिणामस्वरूप ही वे भक्तों के (साथ ही स्वामिभक्तों) के आदर्श बन गए हैं। तादात्म्य के कारण वे निरंतर स्वामी हिन चिन्तन में लीन रहने हैं। मानस में भी वाल्मीकि के समान जब सुग्रीव राम की सुय मुखा बैठता है तब वे ही उसे पहले पहल उसके दायित्व का स्मरण कराते हैं।

उनके चरित्र में तादात्म्य की मात्रा इतनी अधिक है कि वे मरने स्वामी की कार्य सिद्धि के प्रतिरिक्त और किसी बात का विचार ही नहीं करते। लका जाते समय माग में सुरसा द्वारा बाधा दी जाने पर वे यही कहते हैं —

राम काशु करि किरि मैं भावों। सीता कह सुधि प्रभुहि मुनावों ॥

तब तब बदन पैठिहुँ आई। सरय कहहु मोहि जान दे नाई ॥^१

वे ऐसे सेवक हैं जिनका आपा मिट चुका है प्रथवा यह कहना अधिक उपयुक्त होगा कि जिसका आपा स्वामी के आपे में विलीन हो चुका है। इसीलिए मेघनाद द्वारा बाबकर रावण की समा में पहुँचाए जाने पर वे कहते हैं—

मोहि न कछु बाधे कर लाखा। कीन्ह चहुहु निज प्रभु कर काजा ॥^२

इस तादात्म्य के परिणाम स्वरूप हनुमान के चरित्र में अह के दर्शन प्राय नहीं होते। इतने बड़े पराक्रमी हनुमान अपने पराक्रम से बेखबर हैं। आत्मावमानना की चरम-सीमा पर पहुँचा दिया है मानसकार ने उनके चरित्र को। वाल्मीकि के हनुमान के चरित्र में भी आत्मावमानना का प्रचुर प्रश है, किन्तु यहाँ

यदा-कदा उनके आत्मविदवास के रूप में उनकी स्वपराक्रम चेतना की झलक मिल जाती है। मानस में केवल एक स्थान पर हनुमान के अह की थोड़ी झलक दिखलाई देती है, किंतु कवि ने तुरंत आत्मावमानना का आवरण उस पर डाल दिया है। संक्षेप के भूच्छित हो जाने पर पवन लेकर आते हुए हनुमान को देख कर जब भरत बाण में आहत कर गिरा देने हैं और उनके राममग्न होन का पता चलने पर वे उन्हें अपने बाण पर बिठाकर राम के पास भेजने का प्रयास करते हैं तब हनुमान को अपने भार का गर्व होता है—

मुनि कपि मन उपजा अभिमाना । मोरें भार चलहि किमि बाना ॥^१

किंतु उनके मन में यह भाव टिक नहीं पाना। वे तत्काल राम के प्रभाव का विचार कर अपने मन में इस भाव को निकाल देने हैं।

ऐसे विनयशील हनुमान के चरित्र में विद्वानों की बुद्धिमत्ता के दर्शन भी हुए हैं। डॉ० बलदेव प्रसाद मिश्र ने उनके बुद्धि वैभव के संबंध में लिखा है—
'वे ज्ञानमय भी थे अर्थात् बुद्धिबल और चरित्र बल भी उनमें असीम था।'^२ इसी सम्बन्ध में डॉ० श्रीकृष्णदास ने लिखा है— 'हनुमान केवल सेवा के क्षेत्र में ही अद्वितीय नहीं हैं, बल और बुद्धि में भी उनके समान और कोई नहीं है।'^३ स्वरसा ने उनकी बुद्धि की परीक्षा लेकर स्पष्ट शब्दों में उनकी बुद्धिमत्ता की घोषणा भी की है—

मोहि सुरम्ह जहि लागि पठावा । बुधि बल भरम तोरें मैं पावा ॥

राम काबु सब करिहह मुम्ह बल बुद्धि निधान ॥^४

फिर भी हनुमान की जिस बुद्धिमत्ता के दर्शन बाह्यीक के हनुमान में होते हैं वह मानस के हनुमान में नहीं पाई जाती। वही वे सीता का पता लगाने के साथ ही साथ अशोक वन विश्वस द्वारा रावण की शक्ति का अनुमान लगा लेना चाहते हैं और लका जनाकर शत्रु की शक्ति की शक्ति पहुंचाना चाहते हैं। तुलसीदास ने इन दोनों घटनाओं को हनुमान की बुद्धिमत्ता से सम्बद्ध नहीं किया है। अशोक काटिका विश्वस के सम्बन्ध में हनुमान स्वयं कहते हैं—

लापेठ कल प्रभु लागेठ भूला । कपि मुभाउ ते तोरेठ हज्जा ॥^५

सका दहन के प्रयोजन के सम्बन्ध में कवि भीन है। इससे यह अनुमान लगाया जा सकता है कि अशोक वन विश्वस के समान ही उनका यह कार्य भी

३—मानस, सकाकाठ, ५९१४

२—मानस माधुरी, पृ० १३५

३—मानस-दर्शन, पृ० ७६

४—मानस, सुन्दरकाठ, १-६

५—पृ०, २१२

उन्होंने कोतुकवच किया होमा । जो भी हो, सार यह है कि कवि इस प्रपञ्च में हनुमान की बुद्धिमत्ता को उभार नहीं पाया है ।

तूलमीदृश के हनुमान की बुद्धिमत्ता तो गौण ही रही है, किन्तु उनका सेवा भाव, जो स्वामी के साथ तादात्म्य और आत्मावमानना का परिणाम है, उनके चरित्र में प्रमुख बनकर मानस के पाठक को बहुत प्रभावित करता है ।

शूर्पणखा

वाल्मीकि की शूर्पणखा

वाल्मीकि रामायण में शूर्पणखा का चरित्र घसंतुलित काम-प्रवृत्ति के साथ कुटिलता और क्रूरता से भी परिपूर्ण है । वह राम के सौन्दर्य के प्रति अपनी भुगवता प्रवरण-प्रकट करती है^१

तानहं समितशान्ता राम रत्ना पूर्वदर्शनात् ।

समुपेयास्मि भावेन भर्तारि पुण्योत्तमम् ॥

अहं प्रभावतस्मिन्ना स्वच्छन्दवत्तपामिनी ।

विराग्य भव भर्ता ये सौतया किं करिष्यसि ॥

किन्तु इससे भी पूर्व वह राम से जो प्रश्न करती है उनमें उसका प्रयोजन राजनीति सम्पृक्त प्रतीत होता है । वह राम से पूछती है—“ इस राजस-सेवित देश में तुम किन प्रयोजन से भाये हो ? ”

अगस्त्वमिमं देशं कथं राजससेवितम् ।

किमागमनं कृत्य ते तत्प्रमादशत्रुमहसि ॥^२

सपत्नी भाव के कारण उसके द्वारा सीता के रूप की निंदा और उनके प्रति प्रचुम्-कामना स्वाभाविक है, किन्तु वह आरम्भ में ही सीता के साथ लक्ष्मण को भी खोजने की घोषणा करती है

इमां विरूपामसतीं करातां निर्लोकोदरीम् ।

अनेन सहते भ्रात्रा भक्षयिष्यामि मानुषीम् ॥^३

जिससे उसकी क्रूरता प्रकट होती है—इसके पीछे कोई अभ्यक्त कूट प्रयोजन भी संभव है । सीता हरण के लिये रावण को प्रेरित करने के लिये वह उसे राजनीति का उपदेश देती हुई सीता के सौन्दर्य का अत्यन्त उत्तेजक वर्णन करने के साथ अपने विरूपीकरण का कारण रावण के हिन से सम्बद्ध करके बतलाती है जिससे उसकी कुटिलता अत्यन्त स्पष्ट हो जाती है —

१—वाल्मीकि रामायण, ३।१७।२४-२५

२—वही, ३।१७।१३

३—वही, ३।१७।२७

तां तु विस्तीर्णवचनां पोनोत्तुगपयोधराम् ।

भार्यायै तु तवानेतुमुद्यताह वराननाम् ॥

निरूपितास्मि क्रूरेण सदमरणेन महामुञ्जः^१

फिर भी उसके चरित्र की घुरी उसकी असन्तुलित काम-प्रवृत्ति ही प्रतीत होती है जिसके बशीभूत होकर सावह के प्रति ईर्ष्या प्रकट करती है और कभी राम से तो कभी लक्ष्मण से निर्दोषलतापूर्णक प्रणय-प्रस्ताव करती है और असफल होने पर सीता को खाने दौड़ पड़ती है । इस प्रकार उसमें पहले जो क्रूरता केवल बाह्य स्तर पर दिखलाई देती है वही काम-प्रवृत्ति के बाधित होने पर उसके आचरण को भी क्रूर बना देती है ।

इस प्रकार बाल्मीकि की शूर्पणखा के चरित्र में काम, कुटिलता और क्रूरता की त्रयी की प्रभावशाली अभिव्यक्ति हुई है ।

मानस की शूर्पणखा

मानस की शूर्पणखा के लिए डा० बलदेव प्रसाद मिश्र ने जो 'मूर्तिमन्त काम' शब्द का प्रयोग किया है,^२ वह शब्द बाल्मीकि की शूर्पणखा के लिए अधिक उचित प्रतीत होता है क्योंकि उसका आचरण पूरी तरह उसकी कामुकता का परिणाम दिखलाई देता है । मानस की शूर्पणखा के चरित्र में काम के ही समान गद्गार इष्टिगोचर होता है । उसका प्रणय-प्रस्ताव उसकी कामुकता के साथ उसके रूप-गर्व का भी व्यंजक है । उसे संसार में अपने अनुरूप वर खोजे नहीं मिलता । राम को वह अपनी समता में 'काम चलाऊ' ही समझती है उनके सौन्दर्य पर भी वह पूरी तरह रीझी हुई नहीं जान पड़ती—

अथ अनुरूपं वृक्षं जग माहीं । देखेउं सीत्रि लोक तिहुं नाहीं । ।

सातें अब लागि रहिउं कुमारी । मन माना कसु मुन्हहि निहारी ॥^३

अपने सौन्दर्य के सबब में उसकी प्रतिरक्षित मान्यता उसे सनकीपन की सीमा तक ले गई है । राम-लक्ष्मण द्वारा निराश किए जाने पर उसका यह सनकीपन जो उसकी आत्मरति के निकट है - एकाएक उन्माद के रूप में फूट पड़ता है । वह हिस्टेरिया के बीमार के समान दौरा पड़ने से एकाएक विकराल रूप धारण कर लेती है ।

यह बाल्मीकि की शूर्पणखा के चित्र है । बाल्मीकि की शूर्पणखा सामान्य रूप

१—बाल्मीकि रामायण, ३३४।२१-२२

२—मानस-माधुरी, पृ० १२७

३—मानस, १।१६।५

से प्रणय निवेदन करती है और अपने तिरस्कार से खीझकर सीता को खाने दोड़ती है। तुलसीदासजी की शूर्पणखा प्रणय निवेदन में ही अपने मानसिक असंतुलन का परिचय देती है और शनैः शनैः उसका यह असंतुलन बढ़कर उन्माद का रूप ले लेता है।

यदि फायद के दृष्टिकोण से मानस की शूर्पणखा के आचरण को देखा जाए तो उसमें आयोपात स्वरतिमूलक विकृतमनः भारी के लक्षण दिखलाई देंगे।^१ अपने सौन्दर्य के सबब में उसकी घटिरहित मान्यता समतुलित प्रणय निवेदन और अंत में खीझकर भयकर रूप धारण करने से उसकी मानसिक अस्वस्थता ही व्यक्त होती है।

विभीषण

वाल्मीकि का विभीषण

वाल्मीकि ने राम भवन विभीषण के प्रति किसी प्रकार का पसपात न रखकर उसके आचरण की मूल प्रेरणा की यथार्थता उद्घाटित की है। वाल्मीकि का विभीषण राज्यकीक्षी है और दानु-पक्ष के प्रति उसकी सहानुभूति का सम्बन्ध बहुत

उ राज्य-प्रलोभन से है।^२ उसके दंभु विरोध का प्रमुख कारण रावण द्वारा किया गया अपमान न होकर दानु विरोध की ईर्ष्यामूलक भावना है जिसकी प्रेरणा से उसने रावण के प्रति अपमानजनक शब्द कहे। राम पक्ष में मिलने से पहले ही वह राम का पक्ष लेने लगता है और निरन्तर रावण को राम की ओर से आतंकित करता है।^३ वाल्मीकि रामायण में विभीषण द्वारा रावण को समझाए जाने के प्रयत्नों में कमिष्क विकास दृष्टिकोण होता है। प्रारम्भ में वह रावण की प्रशंसा करता हुआ उससे हनुमान का वध न करने का अनुरोध करता है,^४ इसके उपरांत वह राम की शक्ति की प्रशंसा करने लगता है,^५ तदुपरांत अपशुक्तों की चर्चा में राक्षसों को आतंकित करता है^६ और अंततः स्पष्ट शब्दों में रावण की भर्त्सना करता है।^७

१. दानु पक्ष के प्रति विभीषण के इस रुख से वह बात भली भाँति समझी जा सकती है कि उसके मन में राम पक्ष के प्रति सहानुभूति बहुत पहले से विद्यमान थी और परिस्थितियों के अनुसार उसकी यह सहानुभूति कम कम से स्पष्ट होती गई।

१—R. S. Wootton, *Contemporary Schools of Psychology*, p. 182.

२—वाल्मीकि रामायण, सूक्त हो जात

३—वही, ५।४२।५-२७

४—वही, ६।१।१०-२२

५—वही, ६।१०।१४-२२

६—वही, ६।१४।२-६

राम विभीषण के चरित्र की इस वास्तविकता को पहिचानकर उसे अपना लेते हैं और उसके मन में राज्य के प्रलोभन को और हट करने के लिए उसे तत्काल लकाधिराजि के रूप में मान्यता प्रदान कर देने हैं^१ जिससे वह प्राणपण से रावण के विरुद्ध जुझ सके।

रामायण में भ्रातृत्व की जो तीन श्रेणियाँ देखने को मिलती हैं उनमें विभीषण निम्नतम श्रेणी में आता है। उत्तम श्रेणी में राम के भाई भाते हैं जो निर्वासित राम का साथ देने में कोई कसर नहीं रखते। मित्र हुए राज्य को भी वे माने भ्रातृ-प्रेम के कारण ठुकरा सकते हैं। राम ने अपने जैसे भाइयों की दुर्लभता का उल्लेख करते हुए सुग्रीव से ठीक ही कहा था कि सभी भाई, भजन जैसे नहीं होते।^२ स्वयं सुग्रीव उस श्रेणी में नहीं आता। उसने राम को अपने भ्रातृ के वध के लिए प्रेरित किया था, किन्तु उसकी मृत्यु के बाद उसे हार्दिक श्वांति हुई थी। विभीषण उससे भी गमा बीना-भाई निकला। रावण-वध के उपरांत विलाप करते हुए उसने रावण की बुराईयों का बखान तो बहुत कर डाला, किन्तु अपने कुटुम्बों के लिए किसी प्रकार का अनुत्पाप व्यक्त नहीं किया।

— उसके चरित्र से घोर स्वार्थ की गन्ध आती है। राम के प्रति उसकी निष्ठा तो अवश्य प्रशंसनीय रही जा सकती है, किन्तु सहृदय को मुग्ध कर देने वाली भ्रम्य कोई विशेषता उसके चरित्र में दिसलाई नहीं देती।

मानस का विभीषण

१८.

मानस के विभीषण का आचरण प्रधानतः भक्ति प्रेरित है, किन्तु उसके साथ-साथ मनोवैशानिकता का निर्वाह भी हुआ है। मानसकार ने प्रारम्भ से उसके जीवन-दर्शनों को भ्रम्य^३ राक्षसों से भिन्न बतलाकर राक्षसों से उनका विरोध सहज स्वाभाविक माना है। इसीलिए विभीषण हनुमान से पहली बार साक्षात्कार होने पर कहता है—
सुनहु पवनसुत रहि हनारी। मित्र बतनहु मोहि जीम बिचारी।।^४

मानसकार द्वारा निर्दिष्ट रावण-विभीषण-मज्जभेद का कारण वाल्मीकि से भिन्न है। वाल्मीकि का विभीषण प्रारम्भ में रावण विरोधी नहीं था, किन्तु रावण द्वारा उसके परामर्शों की सतत अवहेलना उसे रावण का घोर शत्रु बना देती है^५ जिसमें वापसों की सहज ईर्ष्या योग देती है।^६ तुलसीदास ने दोनों भाइयों के मज्जभेद

१—वाल्मीकि रामायण, ६/१५/२६

२—वही, ६/१८/१५

३—मानस, सुन्दरकाण्ड, ६/१

४—दृष्टव्य—‘रामकाव्य की भूमिका, विभीषण का चरित्र-चित्रण

५—दृष्टव्य—वही,

के बावजूद सभी समय तक विभीषण को रावण के समक्ष भुका रखा है। वह रावण के विरुद्ध अपना विरोध सभी व्यक्त करता है जब रावण भरी सभा में उस पर चरण-प्रहार करता है। इस प्रकार तुलसीदास ने वाल्मीकि के स्वार्थी विभीषण के स्थान पर मानस में विनयशील विभीषण उपस्थित किया है जो रावण की लात खाकर भी यही कहता है—

सुम्ह पियु सरिस भलेहि मोहि भार । राम भजे हित नाथ सुम्हारा ॥^१

शरण में आते हुए विभीषण को देखकर वाल्मीकि के राम बाघजो के सहज विरोध की प्रेरणा से उसे अपनी शरण में आया हुआ समझते हैं जबकि मानस के राम भक्त तक यही मानते हैं कि विभीषण किसी महत्वाकांक्षा के कारण नहीं, बल्कि भक्ति-भाव से ही उनकी शरण में आया है—

जबहि सखा सब इच्छा नाहीं । मोर वरधु आशेष जन माहीं ॥

अस कहि राम तिलक तेहि सार । सुमन कृष्टि नभ भई अपारा ॥^२

राम की इस माय्यता से मानस के विभीषण का चरित्र वाल्मीकि के विभीषण से भिन्न प्रतीत होता है। इस विभीषण के मन में न अहंकार है न राज्य-लिप्ता। उसे अपने भाई के शत्रु राम के पक्ष में सेजाकर मिलाने वाली उसकी भक्ति-भावना है जिसका सम्बन्ध किसी लौकिक प्रयोजन से न होकर आध्यात्मिकता से है।

रावण

वाल्मीकि का रावण

रामायण के पात्रों में रावण सर्वाधिक अहंकारी तथा कामुक व्यक्ति दिखलाई देता है। रामायणकार ने उसके अहंकार की आधारभूमि को स्पष्ट कर दिया है। रावण जब बालक ही था उस समय उसके सीतेले भाई वैश्रवण के तेज और वैभव को देख कर रावण की भाई के मन में हीनता की भावना उत्पन्न हुई थी।^३ उस हीनतानुभूति के परिणाम-स्वरूप उसने अपने पुत्र से अपने सीतेले भाई के समान बनने का अनुरोध किया^४ और अनुरोध के परिणाम-स्वरूप उसके मन में विजयैषणा ने महत्वाकांक्षा का रूप ले लिया।^५ इस महत्वाकांक्षा ने आत्मस्थापन की मूल-प्रवृत्ति से उद्भूत होने के कारण रावण को अहंकारी बना दिया।

१—मानस, सुन्दरकाण्ड, ४०/४

२—मानस, ५।५८।५

३—वाल्मीकि रामायण, ७।९

४—वही, ७।९।४३

५—वही, ७।९।४५

ग्रहकार के परिणाम स्वरूप ही रावण राम की शक्ति को जानते हुए भीउन की अपेक्षा करता है। रावण पहले से ही यह बात भली भाँति जानता है कि राम किसी न किसी प्रकार समुद्र पार कर लक्ष्य तक आ पहुँचेगे^१ फिर भी माल्यवान् द्वारा राम के साथ सन्धि कर लेने का परामर्श दिए जाने पर वह माल्यवान् को विवकारते हुए उस प्रस्ताव को ठुकरा देता है। रावण टूट जाने के लिए तैयार था, किन्तु झुकने के लिये नहीं। अपनी प्रकृति की इस अहंकारिता के दोष का उसे ज्ञान था, किन्तु अपने स्वभाव के विपरीत कार्य करना उसके लिए संभव न था।^२

विजयपणा का एक और परिणाम यह हुआ कि रावण के चरित्र में पुनरात्म की प्रवृत्ति बड़ी दृढ़ होती हो गई। युद्धाकांक्षा के परिणामस्वरूप अपने विभिन्न नरेशों को युद्ध के लिए चुनौती दी थी^३ और इसीलिए राम के साथ युद्ध करते समय ब्राह्मण हो जाने पर सारथी द्वारा युद्ध क्षेत्र से मुर्छित स्थान पर ले आए जाने पर वह सारथी को बहुत भला-बुरा कहता है।^४

बहुत आशों में युद्धाकांक्षा और ग्रहकार उसके चरित्र में एक दूसरे में लगे गए हैं। युद्धाकांक्षा के भावेष्ट में उसका ग्रहकार व्यक्त हो रहा है और ग्रहकार ने उसे युद्धाकांक्षी बनने में बड़ा योग दिया है।

फिर भी उसके व्यक्तित्व में ग्रहकार की प्रधानता नहीं है। ग्रहकारी प्रकृति के बावजूद वह मंत्रियों को परामर्श के लिए आमंत्रित करता है^५ और कुम्भकर्ण द्वारा की गई अपनी आलोचना को भी चुपचाप सुन लेता है।^६ यह बात दूसरी है कि वह सबकी सुनने के बाद करना अपने मन की ही है।

ग्रहकार से भी बड़कर उसकी कामुकता है। काम के समक्ष उसका ग्रहकार नहीं टिक पाता। रम्भा के समक्ष वह हाथ जोड़ कर विनीत भाव से याचना करता हुआ दित्तलायी देता है।^७ अपने चरित्र की इस दुर्बलता से पूरी तरह अवगत होने पर भी काम के भावेश से मुक्त होना उसके बस की बात नहीं थी।^८ राम द्वारा सूर्यगता के अपमान का समाचार सुनकर उसके ग्रहकार को आघात पहुँचता है,

१—दाशमीक रामायण, ६।६।१७-१८

२—वही, ६।६।११

३—वही, ७।१९।१

४—वही, ६।१०।१२-१३

५—दाशमीक रामायण, युद्धकाण्ड, पष्ठ सप्त

६—वही, ६।१२।२८-३४

७—वही, ७।२६।२७

८—वही, ६।१२।१७

किन्तु मारीच के द्वारा समझाए जाने पर वह राम से बदला लेने के कृत्य से विरत हो जाता है, परन्तु जब शूर्पणखा रावण के समक्ष सीता के सौन्दर्य को चर्चा करती है तो रावण मारीच के समझाने पर भी सीताहरण से विरत नहीं होता। इससे यह बात भली भाँति समझी जा सकती है कि रावण कदाचित् महकार को त्याग भी सक्षम था, किन्तु काम से निवृत्त होना उसके लिए सम्भव नहीं था। राम से वह समझौता न कर सका इसका कारण केवल उसका महकार ही नहीं था, बल्कि सीता को अपने पास रखने की प्रबल इच्छा भी उस इष्ट के मूल में सक्रिय थी।

उसके चरित्र में काम से भी अधिक प्रबल भावना यातसत्य की दिखलायी देती है, किन्तु उसका प्रकाशन इतना कम हुआ है कि रावण के चरित्र के इस पक्ष के प्रति लोगों का ध्यान सामान्यतया जाता नहीं है। इन्द्रजीत के वध से रावण इतना क्षुब्ध हो जाता है कि वह सीता को भी, जिसको वह प्रत्येक मूल्य पर अपने पास रखना चाहता था, मारने का निश्चय कर लेता है^१ और बड़ी कठिनाई से वह सीता के वध से विरत किया जा सकता है। पुनः-स्नेह के समक्ष काम का उसके लिए कोई महत्त्व नहीं जान पड़ता। यह उसके सिद्धि चरित्र का ध्वस्त पक्ष है।

अपनी दुर्बलताओं का ज्ञान सचमुच उसके व्यक्तित्व की अत्यन्त मानवीय बना देता है। महकार और काम के समक्ष पराक्रमी रावण की विवशता देखकर उसपर तरस आता है, क्रोध नहीं।

मानस का रावण

मानस के पात्रों में रावण को कवि की सह नुभूति सब से कम मिली है। कवि की सहानुभूति न मिल पाने के कारण ही मानस का रावण अपनी महत्ता का निर्वाह नहीं कर पाया है। पराक्रम की दृष्टि से भी वह बहुत प्रचण्ड नहीं जान पड़ता। जैसाकि डॉ॰ श्रीकृष्ण लाल ने कहा है—“यह रावण तो हनुमान की एक मुष्टिका से ही मूर्च्छित हो जाता है—रावण के मुष्टि प्रहार से हनुमान का मूर्च्छित होना तो दूर रहा, भूमि पर भी नहीं गिरे, परन्तु हनुमान के प्रहार से रावण मूर्च्छित भी हो गया। इतना ही नहीं जिन मूर्च्छित सहस्रों को रावण प्रयत्न करके भी नहीं उठा सका उन्हें हनुमान उठाकर राम के पास तक ले आये।”^२

फिर भी यह मानना ठीक नहीं होगा कि मानस में रावण के पराक्रम की अभिव्यक्ति सुचारु रूप से नहीं हो सकी है। राम-रावण युद्ध के प्रसंग में उसकी माया-लीला के कारण उसका पराक्रम विमुक्त रूप में दिखलायी नहीं देता, किन्तु

१—वाल्मीकि रामायण, युद्धकाण्ड, ६/१२/२०

२—मानस-दर्शन, पृ० ५१

उसकी दुर्घटना छिपी भी नहीं रहती। अपने सिर और बाहु बटते जाने पर भी वह भयंकर युद्धोन्माद प्रदर्शित करता है। राय के बाणों से आहत होते हुए भी रक्त-रजित रावण भयंकर रूप से राम पर आक्रमण करता है और उनके रथ को अपने बाणों से ढक देता है। उसके पराक्रम से वानर और देवता व्याकुल हो उठते हैं।

उसके इस पराक्रम का आधार है उसका प्रबल ब्रह्म (आत्मप्रकाशन) और अपने वश में लाने के लिए यज्ञ आदि बन्ध करा देता है। प्रभुत्वकामना के साथ पर-पीडन की प्रवृत्ति भी पनप जाती है। प्रभुत्वकामना और परपीडन दोनों ही आधिपत्य की इच्छा से सम्बन्धित हैं।^१ इस प्रकार उसकी आधिपत्य लालसा उसे युद्ध-चोखुप और आततायी बना देती है—

रत्न मदमत्त छिरहि जग यावा । प्रतिभट खोजत कहहुं न पावा ॥

रवि ससि धवन बदन धनधारी । धनिनि काल जम सब अधिकारी ॥

किन्नर सिद्ध मनुज सुर नाथा । हठि सबहि के पराहि लाया ॥

ब्रह्मसृष्टि जह लागि मनुष्यारी । दसमुख बसवर्ती नर नारो ॥

आयसु करहि सकल भयभीता । नवाहि आइ नित चरन बिनीता ॥^२

उसकी आत्म प्रकाशन सम्बन्धी भूलप्रवृत्ति दम्भ के रूप में भी व्यक्त होती प्रयुक्ता। वह अपने पराक्रम के उत्साह में देवताओं की पराभूत करता है और उन्हें हरा देता है। वह भगवत् के समक्ष अपने पराक्रम का जो वर्णन करता है वह दम्भ की सीमा तक पहुँच गया है। मदीदरी भी उसे जब-जब सम्भाती है, तब-तब वह उसे अपनी दम्भपूर्ण बातों से आदरातिथ करने का प्रयत्न करता है। अपने अहंकार के कारण ही वह किसी के रामर्ष की ओर ध्यान नहीं देता। वह तो मनमानी करने का भ्रमस्थ है—

भुज बल बिस्व बन्ध करि राखेति कोउ न सुनय ॥

मदलीक मनि रावन राज करइ निज मत्र ॥^३

उसकी यह निरकुशता उस समय अच्छी तरह व्यक्त होती है। जब सीता हरण के उपरांत विभीषण, मदीदरी और मंत्री आदि उसे सीता को लोभ देने के लिए सम-भाते हैं, किन्तु वह किसी की बात नहीं सुनता।

बतावू अपनी बात मनवाना उसकी प्रकृति है। जो कोई उसकी बात नहीं मानता वही सुरत उसका कोप-माजन बन जाता है। उसके विरह बोलने के कारण

१—यौन निर्गम वृत्ति के कुछ घटक आवेगों का बिलकुल शुरु से कोई आलम्बन होता है और वे इसे कस कर पकड़ रहे हैं, ये आवेग हैं आधिपत्य (पीड़कत्व), देखना (दर्शनेच्छा) और कुतूहल। —सिगमण्ड कायक, मनोविश्लेषण, पृ० २९२

२—मानस, बालकाण्ड, १८१।प्र ७

३—वही, १८२/(क)

विभीषण को अपमानित होकर राम की शरण लेनी पड़ती है और उसकी बात मानने में थोड़ी सी हिचकिचाहट दिखलाने में मारीच और कालनेभि के प्राणों पर भा बनती है।

आत्म-प्रकाशन की प्रवृत्ति के कारण मानस का रावण असहिष्णु है। वह अपनी आलोचना नहीं सह सकता। आलोचना करने पर वह हठमान को दून होने पर भी बड़ देता है, अपने पुत्र प्रहस्त और मंत्री मातृवर्ग को डौंटा है, विभीषण का अपमान भरी सभा में करता ही है। अपने आचरण के विरुद्ध अपनी पत्नी मदोदरी का परामर्श दो एक बार तो सुन लेता है, किन्तु भागे चलकर उसे भी डालने लगता है—

नारि सुभाउ सत्य सब कहहीं। अशुन पाठ सदा उर रहहीं ॥

साहस अनृत चपलता माया। अथ अद्विक असौल अशपा ॥^१

इससे विपरीत वाल्मीकि का रावण इतना असहिष्णु नहीं है। वह एक सीमा तक अपनी आलोचना सहलेता है। इतना ही नहीं, कभी कभी वह अपनी दुबलता को स्वीकार भी कर लेता है, किन्तु अपनी प्रकृति का उत्सर्जन करने में अपने आप को असमर्थ पाता है।^२

वाल्मीकि रामायण में रावण का अहंकार वैसा उग्र नहीं है जैसा मानस के रावण का। मानस का रावण अपने सर्वाधिक प्रिय पुत्र मेघनाद की मृत्यु का समाचार सुनकर थोड़े समय के लिए दुखी अवश्य होता है किन्तु बहुत शीघ्र ही वह पुत्र शोक छोड़कर अपना अहंकार प्रकट करने लगता है—

निज भुज बल मैं बयर बढ़ावा।^३

वाल्मीकि का रावण जब यह समाचार सुनता है तो क्रोध से पागल सा हो जाता है। जिस सीता के लिए उसने अपना सर्वस्व दांव पर लगा दिया था उसी को मारने दौड़ता है * उस समय वह अपने 'भापे' को भूल जाता है।

वस्तुतः वाल्मीकि के रावण के चरित्र में अहंकी प्रधानता नहीं है। उसके चरित्र में प्रधान है काम। सीताहरण के लिए वह प्रतिष्ठा के प्रश्न से उत्तना उत्तेजित नहीं होता जितना काम की प्रेरणा से। विभीषण रावण के चरित्र में काम की प्रधानता को समझकर ही रावण द्वारा माया सीता का वध कर दिये जाने के अवसर

१—मानस, लकाकाण्ड, १४/१२

२—डा० जगदीशप्रसाद शर्मा, रामकाव्य की भूमिका, पृ० ८४

३—मानस, लकाकाण्ड, ७३/३

४—वाल्मीकि रामायण, ६।९२।२०।

पर दुसरी राम की समझाता हुआ कहता है कि सीता के प्रति रावण के भाव को देखते हुए उसके द्वारा सीता का वध असम्भव जान पड़ता है।^१ इसके विरुद्ध तुलसीदास के रावण में आत्म-प्रकाशन की प्रमुखता है। सीता द्वारा थोड़ा सा अपमान भी वही नहीं सह पाता। उनके मुख से अपने लिए खद्योत शब्द का प्रयोग होते ही उनके प्रति अपना प्रेम भूल कर वह विगड़ उठना है—

सीता से मम कृत अपमाना । कटिहजं तव सिर कठिन कृपाना ॥^२

इससे यह बात छिपी नहीं रहती कि उसके चरित्र में काम का स्थान ग्रह के बाद में है।

तुलसीदास के कुछ मध्येताओं के विचार से मानस का रावण कामुक है ही नहीं। उनके अनुसार सीता के प्रति उसकी भावना कामुकतापूर्ण न होकर भक्ति भाव-पूर्ण है। वह तो 'जानकी की मातृ दृष्टि से कृपा चाहता है।'^३ इस दृष्टिकोण के अनुसार 'एक बार बिलोक मम घोर' का अर्थ है कि 'यदि आप मातृ-दृष्टि से कृपा कर दें तो फिर मैं देखूंगा कि राम ब्रह्म होकर भी मुझे कैसे विजय कर सकेंगे।'^४ यदि ऐसी ही बात थी तो सीता को राम से उसकी तुलना करते हुए उसे 'खद्योत' कहने की क्या आवश्यकता थी—

सुनु वसमुख खद्योत प्रकासा । कबहु कि नसिनी करइ बिकासा ॥^५

और इससे आगे रावण को यह अस्तीमेटम देने की आवश्यकता क्यों हुई—

भास दिवस भुं कहा न माना । ती मैं मारबि काढ़ि कृपाना ॥^६

यदि वह सीता की अनुग्रह-दृष्टि चाहता था—प्रेम-दृष्टि नहीं तो बात न मानने पर उसे मार डालने की बात में क्या रुक था ? क्या कोई अपनी आराध्या (इष्टदेवी) से यह कहैया कि आपने मेरी प्रार्थना नहीं मानी तो मैं आपको मार डालूंगा ?

हमारे पास इस बात के निश्चित प्रमाण है कि सीता के प्रति रावण के मन में काम-भावना थी। सीताहरण के अवसर, पर ही रावण ने अपना प्रेम सीता के प्रति प्रदर्शित कर दिया था—

माना बिधि करि कया सुहाई । रावनीति भय प्रीति दिखाई ॥^७

१—वाल्मीकि रामायण, ६।८४।१०

२—मानस, सुन्दरकाण्ड, ९।१

३—डॉ० भाग्यशर्मासिंह, तुलसीदास की काव्य-कला, पृ० २६७

४—वही, पृ० १६७

५—मानस, सुन्दरकाण्ड ८।४

६—वही, ९/५

७—वही, अरण्यकाण्ड, २७/६

यदि पारिभाषिक शब्दावली के अनुसार यहाँ 'प्रीति' का सार्थ दास्य भावना किया जाए तो इससे सीता के कृपित होने की आवश्यकता नहीं थी, किन्तु वहाँ सीता वृत्त रावण पर क्रुद्ध हो जाती हैं—

१. कह सोना ॥ बतौ मोसाई । बोलैहु बचन दुष्ट की नाई ॥^१

इससे यही सिद्ध होता है कि रावण ने सीता के प्रति अपना कामरुचि प्रेम ही वहाँ प्रदर्शित किया था ।

इसके साथ ही अन्य प्रमाणों से भी इस बात की पुष्टि होती है कि सीता के प्रति रावण कामरुचि था । भीष्म को सात्वना देती हुई निजटा उद्दे समझाती हैं ।

१. प्रभु ताते उर हृदय न तेही । एहि के हृदय बसति बँडेही ॥^२

यहाँ हृदय में बसने का अभिप्राय भी क्या मातृ भाव से सीता की धारणा है ? किसी आराध्या के सम्बन्ध में इस प्रकार के वाक्यों का प्रयोग अत्यन्त कहीं नहीं देखा गया । हाँ, आराध्य के लिए हृदय में बसने की बात अवश्य कही जाती है । मानस-कार का अभिप्राय यहाँ पर प्रेम भावना से ही है यह बात भगती पक्ति से स्पष्ट हो जाती है ।

एहि के हृदय बस जानकी जानकी उर भन बारन है ।^३

जानकी के हृदय में राम के बसने की बात कह कर कवि ने इस सम्बन्ध में कोई संदेह नहीं रहने दिया है कि इन पदों से उसका अभिप्राय काम सम्बन्ध से रहा है । रावण द्वारा मातृ-भाव से सीता की आराधना की शान-कोरी खीचनाम ही है, हाँ राम के प्रति उसका पूज्य भाव एक बार भवस्थ व्यक्त हुआ है जो अध्वर्यु (पामायण) का प्रभाव है^४, किन्तु रावण का वह भक्ति भाव उसके शेष आचरण की सगति में नहीं है । उसके मुख से भक्त होने की बात मानस में कई बार सुनाई देती है, किन्तु भक्त का जेठा स्वाभाविक द्वन्द्व उसके चरित्र में कहीं दिखता नहीं मिला । उसकी भक्ति भी उसके दुबह गव से दब गई है । वह अपना भक्ति का बहनेल अपनी महत्ता दिखाने के लिए ही करता है—

॥ सिर सरीज निज करन्हि बतारी । बुदेउं प्रीति बार तिपुरारी ॥^५

महकार ही उसके चरित्र की प्रमुख विशेषता है । काम का योग उसके महकार

१—मानस, अरण्यकाण्ड, २७/६

२—वही, लकाकाण्ड, ९८/७

३—वही, दक्षिण परवर्ती छन्द

४—स्पष्टव्य—रामकाव्य की भूमिका पृ० ९९

५—मानस, लकाकाण्ड, २४/२

को प्राप्त है, किन्तु उसका स्थान आत्मप्रकाशन (ग्रह) के बाद दूसरा है। मन्त्रि-
भावना स्पष्टतः आरोपित है क्योंकि उसके लौकिक आचरण से उसकी स गति नहीं
बैठती है।

वस्तुतः उसका चरित्र ग्रह (आत्म प्रकाशन एवं सम्बन्धित दम, प्रमहिष्णुता
आदि), काम तथा क्रोध (मुद्यत्ता) का सम्मिश्रण है। उसके चरित्र की इन प्रवृत्तियों
में ग्रह का स्थान प्रमुख है। क्रोध उसके ग्रहकार ॥ ही सम्बन्धित है और इसलिए
सर्वत्र उसका क्रोध प्रानी व्यवहेतना से उत्पन्न होता है। उसके चरित्र में काम का
स्थान बहुत गौण है, यद्यपि उसका सर्वथा अभाव नहीं है। ग्रहकार एवं मुद्यत्ता
(क्रोध एवं मुद्योत्साह) की प्रमुखता के कारण उसका चरित्र सामाजिक भावना
से रहित है।

दूसरी ओर बाल्मीकि के रावण में काम की प्रधानता है, आत्मप्रकाशन गौण
है। इसलिए वह एक सीमा के भीतर अपनी आलोचना सुन लेता है और कभी कभी
आत्मालोचन भी कर लेता है। बाल्मीकि के रावण में प्रबल आत्मस्थ के कारण उसके
चरित्र में कोमलता का सुन्दर सम्पर्क दिखलायी देता है, किन्तु तुलसीदास के रावण
में यह विशेषता उमर नहीं पाई है। वह मानवमुख्य कोमलता से विरहित 'राक्षस'
भर रह गया है।

दो महाकवियों (बाल्मीकि और तुलसीदास) के चरित्रों में यह बड़ा
भारी अन्तर है। इस अन्तर पर ध्यान न देकर यह कहना कि दोनों के रावण का
चरित्र एक ही है, राम-काव्य के विकास के साथ भारी अन्याय करना है।

चरित्र-दृष्टि एवं सर्जन-कौशल

बाल्मीकि रामायण और रामचरितमानस के प्रमुख पात्रों की चरित्रगत
तुलना से दोनों कवियों की चरित्रविधानगत अन्तर्दृष्टि की भिन्नता—कवि-कल्पना
में पात्रों की रूप-ग्रहण-विषयक भिन्नता स्पष्ट हो जाती है। इसके बाद दोनों कवियों
की चरित्रोक्त कला में अन्तर्हित उन विभिन्न तत्त्वों की गवेषणा प्रप्रेषित है जिनके
भिन्न भिन्न संयोजन से उनकी चरित्र-सृष्टियों में भिन्नता दृष्ट्योपर होती है। ये
तत्त्व हैं—(१) पात्रों की स्थानसत्ता, (२) चरित्रिक यथार्थता, (३) शील भि-
न्नता (उदात्तता), और (४) विभिन्न संघटन। उपर्युक्त तत्त्वों पर एक-एक कर
विचार करना उचित होगा।

१—डॉ० भाग्यवतीकिह दोनों के रावण का चरित्र एक जैसा मानती हैं। —तुलसी की
काम्यवला, पृ० २६५

पात्रों की स्वायत्तता

वाल्मीकि रामायण में कवि ने प्रायः सर्वत्र घनासक्त भाव से चरित्राकन किया है। कहीं कहीं कवि पात्रों की चरित्रगत विडम्बनाओं में—उदाहरणार्थ मंथरा और शूर्पणखा के सम्बन्ध में—रस लेता अवश्य प्रतीत होता है। फिर भी उसने उनके आचरण को उनकी अपनी अन्तःप्रकृति से संचालित होते दिखाया है। कवि का अपना दृष्टिकोण उनकी अन्तःप्रकृति के साथ अतमिश्रित नहीं हुआ है। इसके विपरीत मानस में कवि ने अधिकोक्त अपनी भक्ति-भावना और अपने आदर्शों के आरोप से पात्रों की अन्तःप्रकृति की सहजता को प्रभावित किया है। डॉ० श्रीकृष्णलाल ने मानस के पात्रों को राम के ब्रह्मत्व के सम्बन्ध से भक्त रूप में प्रतिष्ठित कर तुलसीदास की चरित्र चित्रण कला के स्थान पर भक्ति प्रतिपादन प्रवृत्ति की जो प्रमुखता सिद्ध करनी चाही है उसके मूल में मानस के पात्रों पर मानसकार की भक्ति-भावना को आरोपित किये जाने का उक्त प्रयत्न ही है। यद्यपि डॉ० श्रीकृष्णलाल का दृष्टिकोण अतम ही सही है—मानस के पात्रों पर कवि की भक्ति-भावना के आरोपण के साथ उनकी अपनी स्वतन्त्र अन्तःप्रकृति भी रही है, फिर भी मानस के पात्रों की स्वायत्तता भक्ति-भावना के आरोप से प्रचुरास में कुठित हुई है—दशरथ, लक्ष्मण, भरत, जनक, सुग्रीव, हनुमान, विभीषण, और रावण अपने अपने व्यक्तित्व के बाह्य होने के साथ भक्त भी हैं। लक्ष्मण, भरत, सुग्रीव, हनुमान, विभीषण आदि के चरित्र में राम के प्रति पूज्य भावना सहज रूप में समाविष्ट हो जाने ने उनकी भक्ति-भावना और चारित्रिक सहजता में अवरोध बना रहा है—राजा दशरथ की भक्ति भी जहाँ तक पुत्र स्नेह के साथ मूलमिल गई है वहाँ तक भक्ति और चारित्रिक स्वायत्तता में विरोध दिखाता नहीं देता, किन्तु जहाँ राजा दशरथ के आचरण में राम के प्रति पूज्य-भावना का आरोप किया गया है, वही चारित्रिक स्वायत्तता घात हुई है। रावण कुम्भकर्णादि की भक्ति-भावना उनकी अतम प्रकृति के सर्वथा प्रतिकूल होने के कारण उनके चरित्र में अतमिश्रित नहीं हो पाई है और एक विजातीय तत्त्व के रूप में स्वयं अपने आरोपित होने की घोषणा-सी करती है।

पात्रों के चरित्र की सहज स्वायत्त अभिव्यक्ति में कवि का आदर्शग्रह भी बाधक रहा है। प्रतिपक्ष के प्रति, कवि के मन में कोई आह्वानभूति नहीं रही है। अतएव प्रतिपक्ष के पात्रों की अन्तःप्रकृति की हलचल को वह वैसे ठट्ठपता के साथ प्रकट नहीं कर पाया है जैसी वाल्मीकि रामायण में दिखाई देती है। कवि के पास

१—शरिकाप्रमित सनोद बस सयन करावहु जाइ । *

केवल दो ही रंग हैं—सफेद और काला। अतः उसने या तो किसी पात्र को श्वेत-निष्कलुष—रंग से चित्रित किया है अथवा एक दम काला कर दिया है। श्वेत और काले की मध्यवर्ती स्थिति मानसकार को मान्य नहीं रही है जबकि वाल्मीकि ने और काले रंग में भी कहीं-कहीं श्वेत रंग का धार्मिक सस्पर्श किया है—रावण की चारित्रिक विवशता की आत्मस्वीकृति ऐसा ही सस्पर्श है। इसी प्रकार वाल्मीकि ने श्वेत दिखलायी देने वाले पात्र की अतर्हित कात्तमा को भी उजागर दिया है। विभीषण के चरित्र में उसकी स्वार्थपरता को कवि ने अनुद्घाटित नहीं रहने दिया है। वाल्मीकि का तुलना में मानसकार की चरित्र-दृष्टि स्पष्टतः एकांगी दिखलायी देती है।

चारित्रिक यथार्थता

वाल्मीकि और तुलसीदास की चरित्र दृष्टियों की भिन्नता का प्रभाव उनके पात्रों की चारित्रिक यथार्थता पर दूर तक दिखलायी देता है। वा-मीकि की पूर्वाग्रह-रहित दृष्टि का उन्मेष राम के चरित्र की सहज मानवीयता में निहित जटिलता में हुआ है। वाल्मीकि ने राम के उत्तम आचरण में अतर्हित प्रेरणाओं को बिना किसी सञ्चोच के प्रभावित किया है और कहीं-कहीं—उदारणार्थ धातुविषय के प्रवचन पर—उनकी चारित्रिक दुर्बलता को पूरी शक्ति से सम्पूरित किया है। यह वाल्मीकि की अनासक्त और पूर्वाग्रह-रहित दृष्टि का ही प्रसाद है कि लक्ष्मण और सीता के मुख से कवि ने राम के दृष्टिकोण का प्रतिवाद करवाया है। राम के प्रति सीता और लक्ष्मण की निष्ठा अटूट है, फिर भी वे अपने दृष्टिकोण की स्वतन्त्रता बनाये रखते हैं और यदि आवश्यकता होगी है तो खुलकर राम का विरोध भी करते हैं। चारित्रिक यथार्थ के प्राग्रह से ही कवि ने कीमत्या को राम के निर्वासन का विरोध करते और राजा दशरथ को खरी खोटी सुनाते दिखलाया है। बाली की चुनौती के उत्तर में राम की सीमा पोती और मत्स्यजनक उत्तर न मिलवाने पर भी अतः समय बाली का हृदय परिवर्तन कवि की यथार्थदर्शनी दृष्टि की निरुपेक्षता का ही परिणाम है।

मानसकार के चरित्राकन में धार्मिक दृष्टिकोण के बावजूद मानवीय विश्वमनोयता का निर्वाह तो प्रचुरास में हो सका है, किन्तु उसके चरित्र-चित्रण में वही पूर्वाग्रह-हीनता दिखलायी नहीं देती जैसी वाल्मीकि रावण में देखने को मिलती है। राम के समक्ष लक्ष्मण और सीता की विनीतता तो समझ में आने योग्य है, उसमें यथार्थ-साय का प्रश्न नहीं उठता, किन्तु राम की धार्मिकता को फलहारनेवाले बाली का एकाएक राम के समक्ष निरुत्तर होकर उनकी अविन मंजीवार कर लेना चारित्रिक यथार्थ की दृष्टि से अव्यवस्थित है।

शोलाभिध्वंजना

मानस में चारित्रिक यथार्थता की न्यूनता यदि ध्वस्त होती नहीं तो उसका कारण यह है कि मानसकार ने विश्वसनीय शोलाभिध्वंजना से उसे सन्तुलित किया है। मानस में राम, लक्ष्मण, सीता, कौसल्या, दशरथ आदि पात्रों के चरित्र में शोलेपकारक परिवर्तन किया गया है। वाल्मीकि के राम की धर्म भीरुता और लोभ-भीरुता मानस में सामाजिक चेतना के रूप में व्यक्त हुई है, लक्ष्मण की धर्म चेतना लुप्त हो गई है और उनका क्रोध सदैव राम के साथ तादात्म्य का परिणाम बन गया है। मानसकार ने वाल्मीकि की सीता और कौसल्या के चरित्र को उग्रता धो दी है। कौसल्या के चरित्र से अधृति निरानकर धृति का समावेश भी किया गया है। इसी प्रकार वाल्मीकि के राजा दशरथ की भीरुता सूचक तथा दुरभिवधि अथवा उक्तिर्घो और तदनुकूल आचरण को मानसकार ने अपने काव्य में स्थान न देकर उसके प्रतिबल उक्तियों का समावेश कर एक भीरु और कपटी राजा के स्थान पर पराक्रमी, धर्म-धुरंधर और नीतिज्ञ राजा का चित्र उपस्थित किया है। बंकेयी के चरित्र में ग्लानि का समावेश कर कवि ने उसके चरित्र में भी शील के समावेश का प्रयत्न किया है। शील समावेश को विश्वसनीय बनाने के लिए कवि ने अपने पात्रों की मूल प्रवृत्तियों के साथ उनके परिवेश का चित्र भी प्रभूताश में बदल दिया है जिससे कि पात्रों का वा शील परिवेश की सगति के अनुसार सहज रूप में व्यक्त हुआ है। इसीलिए मानस में आदर्शवादिता आरोपित प्रतीत नहीं होती, फिर भी उसके कारण चरित्र चित्रण एकांगिता से नहीं बच पाया है।

उदात्तता

शील संयोजन के परिणामस्वरूप मानस में अनेक पात्रों के चरित्र से रामायण में प्रकृत अनुदात्त तत्त्व निकल गया है। इसके प्रतिरिक्त वही वही कवि ने वाल्मीकि के काव्य में प्रकृत उदात्त-चरित्र को और अधिक उत्कर्ष प्रदान किया है। वाल्मीकि में भरत की ग्लानि बहुमुखी सदेहों के मध्य व्यक्त हुई है जबकि मानस में वह भरत की आत्मसुद्धता का परिणाम दिखल देती है क्योंकि वहाँ सन्देह का स्वर अत्यन्त क्षीण है। इसी साथ ही भरत के चरित्र से आश्रु का अंश निकाल कर उसके स्थान पर समर्पणशीलता को स्थान देकर कवि ने उनके चरित्र का और ऊँचा उठा दिया है। इसके विपरीत वाल्मीकि रामायण में पात्रों की दुर्दम प्रकृति की प्रभावशाली व्यञ्जना के रूप में (पादात्त्य अर्थ में) उदात्त का समावेश किया गया है। वाल्मीकि का उदात्त उदात्त है—वर्णयितुं इतीति एते महात्मा कहा गया है। वह टूटने के लिये तैयार है, लेकिन भुजने के लिए नहीं। इसी अर्थ में रामायण और मानस का वाल्मी भी उदात्त कहा जा सकता है।

चरित्र-विम्ब संगति और अन्विति

चरित्र विम्ब का सघटन उसके आचरण की अभ्युक्ति और संगति से होता है। कोई भी पात्र जब एक विशेष दिशा से आचरण करता दिखलायी देता है और उनके विपरीत अन्य किसी असमायेय तत्त्व का समावेश उसके चरित्र में दिखलायी न दे तब उसमें एक विशिष्ट व्यक्ति वा कल्पना-चित्र उभरने लगता है। वस्तुतः चरित्र विम्ब में व्यक्तिगत अन्तस्तत्त्वों की संगति और अन्विति आवश्यक है। सर्वप्रथम संगति विचारणीय है।

वाल्मीकि रामायण में राम का चरित्र इतना अद्वितीय है कि उसमें आपाततः अनेक विमर्शगतियाँ दिखलायी देती हैं। वाल्मीकि के राम पितृभक्त भी हैं और पिता की मर्त्यता भी करते हैं, सोपा का प्राणाधिक प्रेम करने हैं, किन्तु उन्हीं का ममकर निरस्कार भी करते हैं, नही मरत के प्रति अगाध विश्वास व्यक्त करने हैं तो कहीं उनके प्रति मदेह भी व्यक्त करते हैं। राम के आचरण का यह अन्तर्विरोध उनके व्यक्तित्व की जीवन्तता की अभिव्यक्ति है जो उच्छाह पर प्रतिष्ठित होने से अमर्शगति के मध्य भी संगत बनी रहती है। रामचरितमानस में इस प्रकार की विमर्शगति तो दिखलायी नहीं देती, किन्तु राम के प्रति रावण की भक्ति और अनुता, रावण के प्रति मन्दोदरी की निष्ठा और कटु आलोचना में अवश्य ही ऐसी विसंगति रही है जिसका परिहार नहीं हो पाया है। फलतः मानस में मन्दोदरी का चरित्र तो बिखर ही गया है और रावण के चरित्र में भक्ति एक विजातीय तत्त्व के रूप में ही प्रवेश पा सकी है।

वाल्मीकि और मानस के पात्रों के चरित्र में व्यापक अन्तर होने पर भी दोनों बान्धों में पात्रों के चरित्र-विम्ब प्रायः सुम घटित बने रहे हैं। इसका कारण यह है कि मानसकार ने वाल्मीकि की तुलना में अपने पात्रों के चरित्र में केवल अन्तस्तत्त्वों में ही परिवर्तन नहीं किया प्रत्युत उसकी समग्र संगति को नये सिरे से संवागा है और चरित्र में परिवर्तन करने समय परिवेश की संगति का भी ध्यान रखा है जिसका परिणाम यह हुआ है कि मानस के पात्रों और उनके परिवेश में विमर्शगति के लिये प्रायः अवकाश नहीं रहा है।

पात्रों के अन्तस्तत्त्वों में संगति बनी रहने से प्रायः उनकी अन्विति पर ध्यान नहीं देने पाई है। रावण के चरित्र में भक्ति की अंतरांतर समाहित नहीं हो पाने से वह उसके चरित्र का अंग नहीं बन पाई है, किन्तु उसके दोष चरित्रों में भक्ति भी अन्विति बनी रही है। मन्दोदरी का चरित्र अवश्य ही निष्ठा और ईश्वर-निष्ठा की अन्विति से बिखर गया है।

निष्कर्ष

वाल्मीकि और तुलसीदास के पात्रों के चरित्रों तथा दोनों कवियों की चरित्र-बन-बना की तुलना से यह बात अत्यन्त स्पष्ट हो जाती है कि रामायण और मानस

के पात्रों की प्रभाव-शक्ति के स्रोत भिन्न भिन्न हैं—दोनों के पात्र भिन्न-भिन्न प्रकार से हमारी सौन्दर्य-चेतना को तुष्टि करते हैं। वाल्मीकि के चरित्र विधान का सौन्दर्य उनकी यथार्थ-दृष्टि के उन्मेष में निहित है। फलतः वाल्मीकि के पात्रों का चरित्र अपने अपने वैशिष्ट्य-बोध और मानव-प्रकृति की जटिलता के निरूपण के बल पर हमें प्रभावित करता है। मानव प्रेरणाओं, मूल्यों, प्रत्यक्षीकरण और प्रतिक्रियाओं के चित्रण में वाल्मीकि ने अद्वितीय अर्थ-दृष्टि का परिचय दिया है जिसके परिणामस्वरूप उनके काव्य में पात्रों का स्वयंस्वरूप अत्यन्त जीवन्त रूप में अंकित हुआ है। मानस के पात्रों में धीमी जीवन्तता न होने पर भी उनमें शील की जो पराकाष्ठ दिखलाई देती है वह सहृदय को मुग्ध करने की प्रबल क्षमता से सम्पन्न है। चरित्रिक जटिलताओं का भी मानस में सर्वथा अभाव नहीं है। मथुरा का चरित्र इसका बहुत प्रच्छा उदाहरण है। फिर भी मानस के चरित्रविधानगत सौन्दर्य का मुख्य उत्स उसके पात्रों के व्यक्तित्व का वैशिष्ट्य न होकर शील-सविधान है। यही कारण है कि मानस का कठोर आलोचक भी कवि के शील-मविधान पर रीझ कर कह उठा है—‘मानवीय सहृदयता के सबल चित्र देने में तुलसीदासजी अद्वितीय हैं।’^१ मानस की प्रसाधारण लोक प्रियता के मूल में उसकी धार्मिकता के साथ पात्रों के चरित्र की शील सम्पन्नता भी है। राम, भरत, सीता, कौसल्या, दशरथ आदि की चरित्रिक उत्कृष्टता पर मानस का पाठक सदियों से मुग्ध होता आया है। मानस में प्रतिपक्ष के पात्रों के चरित्र की शक्ति भी नामक-पक्ष की उज्ज्वलता को उजागर करने के काम आई है; उनका अपना कोई भीसा आकर्षण नहीं है जैसा वाल्मीकि में दिखलाई देता है। वस्तुतः मानस के पात्र मानव-प्रकृति के द्वन्द्व की व्यावहारिक अभिव्यक्ति हैं जो सत असत-वर्णन में सैद्धांतिक रूप में व्याख्यायित हुआ है। भूतएव मानस के पात्रों का चरित्रिक सौन्दर्य सदसत् के सघर्ष में असत् पर सत् की विजय के रूप में निखरा है। यह विजय मथुरा के कुमलाने से ब्रह्मकी हुई कंकेशी के मन्त्रव्य पर भरत के उत्सर्ग, कंकेशी की सकीर्णता के वीपरीत्य में कौसल्या की उदारता, कंकेशी की पुनीति पर राजा दशरथ द्वारा प्राणों की मूल्य पर सत्य की रक्षा, कंकेशी के राज्य-लोभ के वीपरीत्य में तदमण और सीता के ह्याग तथा रावण की प्रबल सैन्य शक्ति के विरुद्ध धर्मरथ पर अश्वत्थ राम की विजय के रूप में मूर्तित हुई है। अयोध्याकाण्ड में मथुरा और कंकेशी की सद्भुता एक और है और समस्त वातावरण की पवित्रतामयी उदारता दूसरी ओर। इस प्रकार सदसत् के वीपरीत्य में सत् के प्रस्तुतीकरण द्वारा मानसकार ने अपने पात्रों की चरित्र-मृष्टि को अत्यन्त मुग्धकारी बना दिया है।

वाल्मीकि और तुलसीदास की चरित्र-विवृति-पद्धति भी भिन्न रही है। मानस-

कार अपने पात्रों के प्रति उस अनाद्यत आत्मीयता का निर्वाह नहीं कर पाया है जो वाल्मीकि रामायण में दिखलायी देती है। अपने पात्रों के सम्बन्ध में मानसकार का पूर्वाग्रह घनेक स्थानों पर व्यक्त हुआ है और प्रायः वह उनके चरित्र की निन्दा-स्तुति भी अपनी धोर से करता है जिसके परिणामस्वरूप मानस के पात्रों के चरित्र-चित्रण पर कवि की सकीर्ण दृष्टि की छाया आद्यन्त मढराती रही है और उसके पात्रों का चरित्र एकांगी हो गया है। वाल्मीकि रामायण प्रायः इस दोष से मुक्त है। यद्यपि वहाँ भी कवि की आर से निन्दा प्रशंसा सूचक उक्तियाँ देखने को मिलती हैं, किन्तु काव्य के आकार के अनुपात में उनकी संख्या मर्यादा है और कवि दोनों पक्षों को अपनी सहानुभूति दे सका है। अतएव उसकी टिप्पणियों में एक अनासक्तिपूर्ण समालोचना ही दिखलायी देती है, पक्षधरता नहीं। वाल्मीकि ने अपनी ओर से अपने पात्रों के चरित्र के सम्बन्ध में बहुत कम कहा है और मुख्यतया अपने पात्रों की उक्तियों और उनके आचरण से उनके चरित्र को व्यञ्जित होने दिया है। वाल्मीकि रामायण में अन्य पात्रों की टिप्पणियाँ भी किसी पात्र के चरित्र की प्रकाशक न होकर उनके अपने चरित्र की ही अभिव्यक्त हैं। उदाहरण के लिए भरत के सम्बन्ध में मित्र-भित्र व्यक्तियों की सन्देशसूचक टिप्पणियाँ किसी भी प्रकार भरत के चरित्र के सम्बन्ध में विश्वसनीय नहीं हैं—उनके आधार पर सन्देश करनेवाले व्यक्ति के चरित्र का ही चित्र उभरता है, भरत के चरित्र का नहीं। मानसकर ने अपने पात्रों से केवल वही टिप्पणियाँ करवाई हैं जिनसे उसकी सहमति है, अन्यथा टिप्पणी कराने के उपरांत तत्काल उसका प्रबल प्रतिवाद करवा दिया है।

वाल्मीकि रामायण और मानसकर की चरित्र-विधान प्रक्रिया का अन्तर मूलतः वस्तुपरक और व्यक्तिपरक दृष्टि का अन्तर है। वाल्मीकि ने वस्तुपरक दृष्टि के तल पर पात्रों के चरित्र की विशिष्टता सम्पन्न यथार्थ और जटिल सृष्टि की है जो अपनी अविश्वस्यता से हमें मुग्ध करती है। इसके विपरीत मानसकर ने विषयी-प्रधान दृष्टि की एकांगिता के बावजूद अपने पात्रों के चरित्र को शीत-संयोजन से अद्भुत प्रभाव समता से सम्पन्न कर दिया है जिस पर सदियों से मानस-भर्मज्ञ ही नहीं सामान्य जन भी मुग्ध होते आये हैं। इस प्रकार दोनों काव्यों के सौन्दर्य-विधान में उनकी चरित्र-सृष्टियों की उत्तरेखनीय भूमिका रही है, जिसका महत्त्व उसकी सहृदय-रंजनकारी शक्ति में निहित है।

रस-योजना एवं सांवेगिक सौन्दर्य

काव्य-सौन्दर्य का सर्वाधिक सौष्ठविम मानक उसकी रसवृत्ता है। कथा-विन्यास की सूक्ष्मता और चरित्र-विधान की जटिलता का आस्वाद बहुमंस्क सहृदयों का सामर्थ्य से परे होता है, किन्तु उसके सांवेगिक पक्ष का आस्वाद प्रायः जन-साधारण के लिए सुपम होता है। इसके साथ ही काव्य की प्रभावी शक्ति भी प्रचुरता में उसकी सरचना में निहित होती है। अपने सांवेगिक बन पर काव्य रस सद्बोध के प्रत्युत्तर पर प्रतिकार कर लेता है। यही कारण है कि भारत एवं पश्चिमी देशों में काव्य के सांवेगिक पक्ष की शक्ति व्यापक रूप से स्वीकार की गई है।

सैद्धांतिक पीठिका

रस-दृष्टि की व्यापकता

रसवादी आचार्य विरचनाय ने तो कवित्व की रस में ही परिमोचित कर दिया है।^१ अन्य काव्य-सम्प्रदाय वालों ने भी रस के प्रति जो सनादर व्यक्त किया वह भी काव्य-सौन्दर्य में रस के अग्रजिम महत्ता का उद्घोषक है। कविवादियों ने रस-ध्वनि को सर्वोद्दिष्ट माना है^२ और वक्रोक्तिवादियों ने तो स्पष्ट ही कहा है कि काव्य की अनरता कथा-भाव पर निर्भर न रहकर उसके रसोद्धारयन सौन्दर्य पर अवलम्बित रहती है—

निरंतर रसोद्धारयनैकेन्द्र्यनिर्भरः ।

विः कवीनां जीवन्ति न कथामात्रपाथिनः ॥^३

१—रसं रसजनकं काव्यम् । —कविप्रदीप, १।

२—इष्टं पूर्णं प्रसिद्धिः काव्ये रसविरहितम् ।

तत्र न्या इव नाति मनुजस्य उच्यते ॥

सांख्यिकउक्तयेस्मिन्निरे सम्मतेति ।

रसविमल पदस्मिन्निरे स्पष्टमन्यते ॥ —ध्वन्यालोक, ५५-५

३—कुतः, वक्रोक्ति जीवित, उन्मेष ४

यूरोपीय सौन्दर्य-चिंतन 'रस' सत्ता से अपरिचित प्रतीत होता है, किन्तु वही विभिन्न रूपों में प्रकारांतर से उसकी चर्चा अवश्य हुई है।^१ एडीसन ने काव्य की सावेगिता को प्रभूत महत्त्व दिया है। उनकी मान्यता है कि जो कलाकृति मधेगोत्तेजना में जितनी अधिक सक्षम होती है, वह उतनी ही अधिक आनन्दप्रद होती है।^२ हीगेल ने अहंजन्य व्यक्ति-सीमाओं से मुक्त सार्वजनीनता की उपलब्धि को काव्य का प्रयोजन कहकर प्रवासान्तर से साधारणीकरण को ही काव्य का ध्येय घोषित किया है^३ और एडवर्ड बलो ने काव्य-मर्मज्ञता के सामान ही काव्यास्वाद के लिए भी मानसिक अन्तराल की अपरिहार्यता के रूप में सर्वोद्रेक को काव्यास्वाद के लिए अनिवार्य सिद्ध किया है।^४ कहने की आवश्यकता नहीं कि सर्वोद्रेक और मानसिक अन्तराल रसास्वादन-प्रक्रिया का अत्यधिक महत्वपूर्ण अंग है।

इतना हो नहीं, काव्य-सौन्दर्य की आस्वादन-प्रक्रिया को लेकर यूरोप के सौन्दर्यशास्त्रियों ने जो विचार व्यक्त किये हैं, वे भी रसाभिव्यंजना से घनिष्ठ रूप में सम्बन्धित हैं। भरतसु ने काव्यास्वादन में यथार्थ जगत् का अतिश्रमण कर कल्पना-जन्य भ्रात प्रत्यक्षीकरण तक ले जाने वाली ऐन्द्रियक उत्तेजना^५ के रूप में विभाजन-शक्ति की चर्चा की है जो सहृदय के चित्त को अद्विजगत् से हटाकर काव्यों-मुख कर देती है, देशकाल की सीमाओं से मुक्ति और किसी सीमा तक 'प्रत्यय के साथ ऐकात्म्य' के रूप में साधारणीकरण से मिलता-जुलता सिद्धांत प्रतिपादित किया है जिसमें तादात्म्य और समाधि अवस्था का अन्तर्भाव हो जाता है।^६ आटिंस ने काव्य-सौन्दर्य के आस्वादन का विचार करते हुए काव्यानन्द को 'पूर्ण' की सत्ता में विलीन होने जैसा आनन्द कहकर उसे भारतीय वाक्य-धितकों के समान एक प्रकार से ब्रह्मानन्द सहोदर माना है जो रस का ही एक विशेषण है। आटिंस की शब्दावली 'अखण्डानन्द' तथा 'बेधाभरत्पर्यवर्तन्य' के बहुत निकट है और इस प्रकार रसस्वरूप की व्याख्या करती प्रतीत होती है।^७ जार्ज सन्तायना का अभिव्यंजना-सिद्धांत सहृदयगत संस्कारों पर बल देता हुआ काव्यास्वादन में सहृदय के आत्मसाक्षात्कार की भूमिका की व्याख्या करता है।^८ इस प्रकार यूरोप में रस-सिद्धांत का अमरबद्ध समग्र विवेचन भले ही कहीं एक

१ - द्रष्टव्य—Dr K.C. Pandey, *Comparative Aesthetics*, Vol. II.

२ - *Ibid.*

३ - *Ibid.*, Hegel's views.

४ - Melvin Reader (ed.), *A Modern Book of Esthetics*, p. 407-410.

५ - Dr. K.C. Pandey, *Comparative Aesthetics*, Vol II, p. 87.

६ - *Ibid.*

७ - द्रष्टव्य—डॉ० निर्मला जैन, रस सिद्धान्त और सौन्दर्यशास्त्र, पृ० १३७

८ - द्रष्टव्य—Dr. K.C. Pandey, *Comparative Aesthetics*, Vol. II,

९ - द्रष्टव्य—विषय-प्रवेश

साय उपलब्ध न हो फिर भी उसकी सावेनिक प्रकृति, विभावन-व्यापार, साधारणीकरण-तादात्म्य, अखण्डानन्द-प्रकाश-चिन्मयरूपता तथा सहृदयगत संस्कारों के रूप में रसप्रक्रिया के विभिन्न अंगोपांगों का विचार अवश्य हुआ है।

रस-योजना : रस का वस्तुगत आधार

धात्वाद्य होने के नाते रस सहृदय-सवेद्य है और इसलिये रसानुभूति का सीधा सम्बन्ध सहृदय से है, किन्तु सहृदय हृदय में रसोद्बोध के लिए समर्थ उत्तेजक की सत्ता अनिवार्यतः आवश्यक है। रसानुभूति एकातन्त्र धातरिव व्यापार नहीं है, काव्य-कृति के सन्निकर्ष से ही सहृदय के अन्तर में रसानुभूति होती है। इसलिए रस-निष्पत्ति प्रचुराश में कृति-विशेष की रसोद्बोध-क्षमता पर निर्भर करती है। डॉ० सुरेन्द्रनाथ दासगुप्त ने रस-योजना के वस्तु-पक्ष के महत्त्व पर प्रकाश डालते हुए बहुत सही लिखा है—“भरत ने जो रस सूत्र में ‘रस निष्पत्ति’ शब्द का प्रयोग किया है, उसका अर्थ है रस-चर्वणा या उसकी अभिव्यक्ति। विभाव, अनुभाव या व्यभिचारी भावों में अलग-अलग तो कोई भी रस नहीं है, किन्तु इस सम्पूर्ण सामग्री में रस अभिव्यक्त अवश्य होता है। उसकी अभिव्यक्ति के लिए ही उनकी उचित योजना की जाती है। अभिप्राय यह है कि माध्यम रस-प्रकाशक अने ही न हो किन्तु वे उसके प्राविर्भावक अवश्य होते हैं। इस प्रकार किसी वस्तु की अभिव्यक्ति उसकी आधारभूत सामग्री से ही सम्भव है। ऐसी दशा में उस सामग्री का स्वरूप निश्चित कर देने से ही उस वस्तु में सम्बन्ध में धात्वौक्षिक प्रत्यय उत्पन्न हो जाता है।”^१

रस-योजना और सौन्दर्य-व्यञ्जना

आधारभूत सामग्री रस की प्राविर्भाविक या उद्बोधक तो अवश्य होती है, किन्तु काव्य रस उस सामग्री में घिरा हुआ नहीं रहता। भारतीय एवं पाश्चात्य काव्य-चिंतकों और सौन्दर्य-शास्त्रियों ने स्पष्टतः यह मत व्यक्त किया है कि काव्य-सौन्दर्य ‘रस’ की सीमा का अतिव्रजन कर जाता है—काव्य में जो व्यक्त हो रहा है उतना ही उसका सौन्दर्य नहीं है, वह उसके परे भी है। ध्वन्यालोक में इसी बात की दृष्टिगत रखते हुए लिखा गया है कि काव्य-सौन्दर्य की अभिव्यक्ति में शब्द और अर्थ एक स्तर तक ही उपयोगी होते हैं, उसके आगे शब्दार्थ नहीं आते, किन्तु काव्य-सौन्दर्य की अभिव्यक्ति उस अगले स्तर पर भी होती है, जहाँ शब्दार्थ एक विशिष्ट अर्थ को जन्म देकर स्वयं पीछे रह जाते हैं। काव्य-सौन्दर्य की इस अभिव्यक्ति को ही ध्वनि की संज्ञा प्रदान की गई है—

यत्रार्थः शब्दो वा तमर्थमुपसर्जनीकृतस्वार्थो ।

ध्वनतः काव्यविशेषः सम्बनिरिति सूरभिः कथितः ॥^२

१—डॉ० सुरेन्द्रनाथ दासगुप्त, सौन्दर्य-तत्त्व, पृ० १०१-१०२

२—ध्वन्यालोक, १/१३

और ध्वनि के अन्तर्गत रसध्वनि को सर्वोत्कृष्ट मान कर यह स्पष्ट कर दिया गया है कि रस का वस्तुगत आधार होते हुए भी वह वस्तु में पूरी तरह व्यक्त नहीं होता, उससे परे भी रस व्याप्त रहता है।

वस्तुतः काव्य-सौन्दर्य की यह प्रतिग्रमता उसके साधक उपदानों की समग्रता से उत्पन्न होती है। अंगप्रत्यङ्ग की पारस्परिक सम्बन्धवर्धित समग्रता के प्रभाव से सौन्दर्य की अभिव्यक्ति होती है—

प्रतीपमानं पुनरभ्यदेय, अस्तत्त्वस्ति बाह्योपु महाकवीनाम् ।

८ साप्रसिद्धावयवातिरिक्तं, विभाति साव्यभिर्वाचनाम् ॥^१

पादचारय सौन्दर्यशास्त्र में भी अनेक विचारकों ने विलकुल यही बात कही है। बामगार्टन के मतानुसार कवि, जिन बिम्बों के आध्ययन से अपनी बात कहता है वे स्पष्ट होते पर ही सहृदय के मन में तदनुसारी बिम्बों की सृष्टि कर कवि के कथ्य को सम्प्रेषित कर सकते हैं, किन्तु उसमें कवि के आंतरिक भावों की पूर्णता नहीं हो सकती। उसके द्वारा कवि के अन्तर्भाव केवल ध्वनित हो सकते हैं और वे शब्दों में प्रकटित कथ्य से कहीं अधिक लक्ष्य करते हैं।^२ काण्ट ने अभिधारमक अभिव्यक्ति को सौन्दर्य-वर्णना के लिए अस्वीकार करते हुए शब्दों में अपरिभाष्य सकल्पना को कल्पना के वैविध्यमय व्यापार से उत्पन्न विभिन्न घटकों की समग्रता में व्यञ्जित होने पर उसे कला के अन्तर्गत स्वीकार करने की बात कही है—‘सौन्दर्य प्रथम एक ऐसी निरिच्छा सकल्पना का प्रतिरूपण है जिसके साथ कल्पना के स्वच्छन्द व्यापार में आशय प्रस्तुतियों का ऐसा वैविध्य (Multiplicity) बधा होता है कि जिसके लिए किसी अनुनिश्चित सकल्पना को निरिच्छा करने वाली कोई भी शब्दावली नहीं पाई जा सकती—एक ऐसा (वैविध्य) जो उस कारण बहुत कुछ उस वस्तु द्वारा विचार में किसी सकल्पना को अनुपूरित होने की स्वीकृति देता है जो शब्दों में अपरिभाष्य है और जिसकी अनुभूति संज्ञान-तन्त्रियों (Cognitive faculties) को स्फुरित करती है।’^३ वस्तु-रूप भाषा के साथ अन्तरात्मा का सम्बन्धीकरण वर्णना-व्यापार ही है क्योंकि व्यञ्जना में प्रस्तुत सामग्री—वस्तु—अन्तरात्मा के सन्निकर्ष में सहृदयो में आनन्द का कारण बनती है—सौन्दर्य-बोध गयारती है। काण्ट ने जिसे वस्तु कहा है वह व्यञ्जक उपदानों का समवाय है जो काव्यानन्द का उत्पन्न पक्ष है और जिसे उन्होंने वस्तु और आत्मा का सम्बन्धीकरण कहा है वह वस्तुतः सौन्दर्यबोध प्रक्रिया ही है।

१—ध्वन्यालोक, १/४

२—Dr K.C. Pandey, *Comparative Aesthetics*, Vol. II, p, 288-89

३—इमेनुएल कंट, सौन्दर्य-मीमांसा, पृ० १३३

इस प्रकार पूर्व और पश्चिम में काव्य-सौन्दर्य रूपातिशयो और व्यंग्य माना गया है और इसलिए वह व्यंजना-निर्भर भी माना जाना चाहिए। रूप का अनिश्चयन करते हुए भी रूप के महारे ही वह सहृदय में सम्मिलित होता है। काव्य-सौन्दर्य का सर्वाधिक लोकप्रिय एवं सशक्त प्रकार होने के लिये रस निष्पत्ति भी व्यञ्जक परिस्थितियों पर निर्भर करती है। रस-योजना के लिए विभाव, अनुभाव, व्यभिचारी भाव की योजना पर्याप्त नहीं होती, उसकी व्यञ्जना परिस्थिति की समग्रता से होती है जिसके अन्तर्गत समग्र परिवेश के मध्य घटनाओं के घात-प्रतिघात व साथ विभाव, अनुभाव और व्यभिचारी की योजना और धनीभूत संवेदना का योगदान भी रहना है। बाण्ट ने कल्पना के स्वच्छन्द व्यापार में 'भासिक प्रस्तुतियों के वैविध्य (Multiplicity)' की बात कह कर इसी मोर से केंद्र किया है।

रसानुभूति के विविध स्तर

भारतीय काव्यशास्त्र में रसानुभूति को काव्यास्वादन का अत्यन्त महत्त्वपूर्ण और लोकप्रिय रूप मानते हुए भी रस की पारिभाषिक संकीर्णता के कारण उसकी निष्पत्ति बहुत सरल नहीं मानी गई है और इसलिए प्रत्येक काव्य में प्रत्येक स्थान पर रस-निष्पत्ति की संभावना नहीं रहती। रस-सम्प्रदाय के समर्थक पण्डितराज जगन्नाथ ने ही रस के पारिभाषिक स्वरूप की संकीर्णता पर आपत्ति करते हुए पारिभाषिक अर्थ में उसे काव्य का अवच्छेदक अर्थ मानने में विश्वनाथ के मत से अपनी असहमति प्रकट की है—'यत्तु रसवदेव काव्यमिति साहित्यदर्पणे निर्णीतं तत्र। रसवदालंकार प्रधानानां काव्यानां अकाव्य-वापत्तः'। न चेष्टा-पत्तिः। महाकवि-सम्प्रदायस्य चाकुली-भाव प्रसंगः सथा च जनप्रवाहवेगयननभ्रमणानि कविभिर्वर्णितानि कोऽपि वाग्यादि-विलोसितानि च। न च तत्रापि यथाकथंचित् परम्परया रसप्रसङ्गोऽस्त्येव इतिवाच्यम्। ईदृशी रसस्पर्शस्य गोचरवृत्तिः, मृगो धावति इत्यादी प्रतिप्रसवतत्वेन प्रप्रयोजकत्वात् अर्थमात्रस्य विभावानुभावव्यभिचार्यन्यतमत्वात्।' पण्डितराज जगन्नाथ के इस उल्लेख से यह स्पष्ट है कि रस के संकीर्ण रूप को काव्य का आधारभूत तत्त्व मानने में भारतीय भाचार्यों की, बल्कि इस सम्प्रदाय के समर्थक भाचार्यों की भी आपत्ति रही है और कहाचित् इसीलिए पण्डितराज जगन्नाथ ने बड़ी अधिक व्यापक अर्थगर्भित शब्द—रमणीयता—को कवित्व का निरूप माना है।

रस को काव्य का आधारभूत अर्थ भवे ही न माना जाये—ऐसी मान्यता समीचीन भी नहीं है—फिर भी उसकी लोकरंजनकारी शक्ति बहुत अधिक है और इसका कारण साफ यह है कि पूर्ण रूप में रस-निष्पत्ति न होने पर भी अन्य स्तरों पर

रस सहृदय-सवेद्य रहता है। ये स्तर पूर्ण रसानुभूति से ज़मझः नीचे की ओर जाते हैं।

रसानुभूति में रस-परिपाक से निचला स्तर रसभाव है। जहाँ रस में अनौचित्य हो, वहाँ रसाभास माना जाता है—

अनौचित्यप्रयुक्तत्वं आभासो रसभावयोः ।^१

विश्वनाथ ने यह स्पष्ट कर दिया है कि किस रस में किस प्रकार का अनौचित्य होने पर रस-परिपाक न हो पाने से रसाभास मानना चाहिए—

उपनायकसंस्पर्शा मुनिगुरुपरमोक्तार्या च ।

बहुभायकविषयया रसो तथाऽनुभवनिष्ठयाम् ॥

प्रतिभायकनिष्ठया तत्त्वद्वयमपानतिर्यगादिकी ॥

भृगुसारऽनौचित्यं रौद्रे गुर्वादिगत कोपे ॥

शास्ते च हीनष्ठे गुर्वाद्यात्मबन्ने हास्ये ।

बहुधाधष्ठुस्तोऽहंभमपात्रगत तथा वीरे ॥

उत्तमपात्रगतत्वे भयानके ज्ञेयमेवान्यत्र ॥^२

रसाभास में केवल अनौचित्य को छोड़कर रस-परिपाक की पूरी तैयारी रहती है, किन्तु रस-प्रक्रिया में एक ऐसा स्तर भी होता है जहाँ केवल भावास्वाद ही हो पाता है, रसास्वादन नहीं। विश्वनाथ ने भाव का लक्षण देते हुए यह लिखा है कि कभी-कभी व्यभिचारी आदि के प्राधान्य या जाने से, देव, मुनि, गुरु नृप, आदि में प्रति रति अथवा विभावादि के द्वारा अपरिपुष्ट होने से रस दशा तक न पहुँच सकनेवाला स्थायी भाव 'भाव' कहलाता है—

संचारित्य. प्रपन्नानि देवादिविषया रतिः ।

उद्बुद्ध भावः स्थायी च भाव इत्यभिधीयते ॥^३

ऐसा प्रतीत होता है कि भाव का लक्षण-निर्धारण करते समय विश्वनाथ से एक आवश्यक बिंदु छूट गया है। प्रतिपक्ष के साथ सहृदय का तादात्म्य न होने के कारण प्रतिपक्ष के भावों की व्यञ्जना रस-दशा तक नहीं पहुँच पाती है, क्योंकि सामान्यतया प्रतिपक्ष के साथ सहृदय का तादात्म्य नहीं हो पाता। ऐसी अवस्था में जब प्रतिपक्ष के भावों में अनौचित्य भी न हो तब उसे भी 'भाव' के अन्तर्गत मानना समीचीन होगा। उदाहरण के लिए वाल्मीकि रामायण में मेघनाद-वध के अवसर पर रावण का पुत्र-शोक रावण के साथ तादात्म्य न हो पाने के कारण रस-दशा तक नहीं पहुँच पाता। पुत्र की मृत्यु पर रावण के शोक में अनौचित्य का प्रश्न भी नहीं

१—विश्वनाथ, साहित्य-दर्पण, अध्याय ३

२—वही, अध्याय ३

३—वही, अध्याय ३

उठना—इसलिए रसाभास नहीं माना जा सकता। यहाँ शोकस्थायी भाव उद्बुद्ध भाव (रस परिचायक न होने से) है—प्रत्यक्ष ऐसे स्वरों को भी भाव के अन्तर्गत मानना समीचीन होगा। इससे निश्चय स्तर यह है वहाँ भाव-विशेष आरोपित, अवधार्य या असम्भव प्रतीत होता है। इस स्तर को भावाभास की संज्ञा दी गई है—

भावाभासो लज्जादिरेतुःरपादित्रिषये ॥^१

रस के सम्बन्ध में मानसकार का विशिष्ट दृष्टिकोण

रस की दृष्टि से वाल्मीकि रामायण और मानस की तुलना करने समय इस बात को निरंतर ध्यान में रखने की आवश्यकता है कि वाल्मीकि रामायण मुख्य रूप से लौकिक घरातल पर अवस्थित है जबकि मानस ये अनेक बार लौकिक घरातल का प्रतिक्लमण हुआ है और इसके साथ ही मानसकार का भक्ति के प्रति एक प्रबल आग्रह भी रहा है। मानस के आरम्भ में तुलसीदासजी ने इस सम्बन्ध में अपने दृष्टिकोण की स्पष्ट घोषणा की है। उन्होंने लौकिक रसों की तुलना में भक्तिक रस को अधिक महत्त्व दिया है—

नरपि कवित रस एकउ नाही^२ । राम प्रनाप प्रगट एहि मही ॥^३

‘कवित रस एकउ नाही’ से उनका अभिप्राय काव्य-रसों की एकाग्र उपेक्षा प्रतीत नहीं होता। उससे भक्ति रस की तुलना में उनके प्रति कवि की अवहेलना ही सूचित होती है क्योंकि उनके काव्य में इस उक्ति के वाक्यांश की पुष्टि नहीं होती। मानसकार अपने पाठकों से यह अपेक्षा करना है कि वे भक्ति-काव्य की दृष्टि से ही उसकी रचना का मूल्यांकन करें—

सब गुन रहिन कुरुबि कुन बानी । रामनाम अस अकित जानी ॥

साबर कहहि सुनहि बुधताही । मगुकर सरिम सन गुन प्राही ॥^४

× × ×

कवि न होउं नहि चतुर कहावउँ । मनि अनुकुर राम गुन गावउँ ॥^५

× × ×

राम सुकीरनि अनिति मेरसा । असमजस अन मोहि घरेसा ॥^६

और इसलिए अतः उन्होंने स्पष्ट शब्दों में मानस के काव्यान्वाद्य के लिए रसविशेष

१—विश्वनाथ साहित्य-दर्पण, अध्याय ३

२—मानस, ९/४

३—पद्ये, १/९/३

४—पद्ये, १/११/४

५—पद्ये, १/१३/१

से परिचय की अनिवार्यता पर जल दिया है जिसके अभाव में मानस के कवित्व का पूरा-पूरा आनन्द (रस) प्राप्त नहीं किया जा सकता—

रामचरित जे सुनन अघाही । रस बिसेस जाना तिन्ह नाहीं ॥^१

मानस-रूपक के अन्तर्गत भी सीता-राम-यज्ञ-वर्णन को जल और 'नवरस' को जलकर कहा गया है—

रामसीय जस सलिल सुधा सम । उरमा धीवि विलास मनोरम ।^२

× × ×

नवरस जप तप जोष बिरागा । ते सब जलकर चार तड़ापा ॥^३

मानसकार के रस-विषयक इस दृष्टिकोण को दृष्टिपथ में न रखने के कारण कतिपय मनस्वी समीक्षकों ने भी उसके कवित्व की सीधी मासोचना की है और वाल्मीकि रामायण की तुलना में उसके कवित्व के सम्बन्ध में बड़ी निराशा प्रकट की है ।^४ किसी भी कवि के अपने दृष्टिकोण को अपने समक्ष न रखकर उसके काव्य पर विचार करने से उसके साथ न्याय करने की सम्भावना बहुत कम रह जाती है । अतएव मानस के सौन्दर्य-विधान को कवि के मन्त्रव्य के साथ रखकर देखना अधिक समीचीन होगा । तुलसीदास की रस-योजना को वाल्मीकि के साथ रखकर देखते समय उनके अपने विशिष्ट दृष्टिकोण का विचार कर लेने से अधिक सन्तुलित निष्कर्ष पर पहुँच सकना सम्भव प्रतीत होता है ।

शक्ति की तुलना में नवरस के प्रति मानसकार के अपेक्षा-भाव को दृष्टि में रखते हुए यह आवश्यक प्रतीत होता है कि पहुँचे शक्ति-रस की दृष्टि से वाल्मीकि और मानस की तुलना कर ली जाए जिससे इन सम्बन्ध में दोनों कवियों की रस-दृष्टि का विभेद स्पष्ट हो जाए क्योंकि वाल्मीकि ने अपनी 'ओर से किसी रस के प्रति ऐसा प्रबल आग्रह व्यक्त नहीं किया है और इसलिये मानसकार से वाल्मीकि की रस दृष्टि का अन्तर मानसकार के अनेक सर्वाधिक प्रिय रस की तुलना में उनकी रस-योजना की रसवर देखने से ही स्पष्ट हो सकता है ।

भक्ति-रस

वाल्मीकि रामायण में कतिपय स्थलों पर अवतारादि का उल्लेख मिलता है और विष्णु के प्रति श्रवताओं की स्तुति आदि का वर्णन भी है ।^५ विद्वानों ने

१—मानस ७।५२।१

२—वही, १।३६।२

३—वही, १।३६।५

४—दृष्टव्य डा० श्रीकृष्णलाल कृत मानस दर्शन और डा० देवराज के 'प्रतिक्रियाएँ' नामक निम्बन्ध संग्रह में 'रामचरितमानस : पुनर्मुखीकरण' शीर्षक निबन्ध ।

५—वाल्मीकि रामायण, १।१६।१७, १।२९, २।१०, ३।३१ आदि ।

ऐसे स्थानों को प्रक्षिप्त माना है।^१ इन प्रसंगों में भी भक्ति का उन्मेष बहुत कुछ स्तुतिपरक है, उसमें सावेमिक भक्ति का अभाव-सा है। बाल्मीकि रामायण में भक्ति का उपस्थापन अभिजात्यक ही रहा है, व्यवसाय के स्तर तक नहीं पहुँच पाया है। उसमें इतनी भक्ति नहीं है कि उसके साथ सहृदय-हृदय का तादात्म्य हो सके और इसलिये वह साधारणीकरणक्षम भी नहीं है। देवादिविषयक रति और साथ ही स्थायी भाव उद्बुद्धमात्र होने से बाल्मीकि रामायण में भक्ति भाव-रसा तक ही रही है—रस-रसा तक नहीं पहुँच पाई है।

मानस में बहुरंगी भक्ति रस

मानसकार ने भक्ति को अपने काव्य का आधार बनाया है और इसलिये उसे रस दिया तक पहुँचाने की पूरी चेष्टा की है। इस चेष्टा में उन्होंने एक और भक्ति को उसके बहुमुखी रूप में ग्रहण किया है तो दूसरी ओर उनका लौकिक भावों के साथ अधिकारिण सामंजस्य करने का प्रयत्न किया है।

अद्भुतमूलक भक्ति-रस

मानस में भक्ति की बहुमुखी छटा देखने को मिलती है। सती-भोह के साथ ही भक्ति के अद्भुत रूप का बीज पड़ जाता है। इसी अद्भुतमूलक भक्ति की अभिव्यक्ति कीमत्ता-व्यामोह के प्रसंग में की गई है। खरदूषण वन और कागमुशुडि के प्रारम्भचरित-वर्णन के अवसर पर भी भक्ति का अद्भुतमूलक पक्ष ही सामने आता है। उपर्युक्त प्रसंगों में राम के अवकिरण की अद्भुतता से अभिमूर्त कर उनके ईश्वरत्व की प्रतिष्ठा कवि का उद्देश्य रहा है और अद्भुत पाठक उक्त प्रसंगों से अभिमूर्त होकर जब राम की अद्भुतता पर मुग्ध होने लगते हैं तब कवि की भक्ति-भावना से तादात्म्य की सिद्धि के साथ राम-भक्ति का साधारणीकरण हो जाने से भक्ति-भाव रम-रूप में निष्पन्न हो जाता है। तुलसीदास जो के अनेक समीक्षकों ने इन प्रसंगों को अद्भुत रस के अग्रगण्य माना है,^२ किन्तु वास्तविकता यह है कि यहाँ अद्भुत भक्ति रस का पोषक है, स्वतन्त्र रस नहीं। कवि का प्रयोजन राम की अद्भुतता के प्रदर्शन द्वारा उनके प्रति अद्भुत उन्नत करना है और वह इसमें सफल रहा है।

१—दृष्टव्य—डॉ० कामेश्वर बुरुके, रामकथा : उद्भव और विकास, पृ० १२९-१३७।

२—(क) डॉ० माधवजी सिंह, तुलसी की काव्य कला, पृ० ३६१-३६४।

(ख) डॉ० दिवा प्रिय, बाल्मीकि रामायण पूर्व रामचरितमानस का तुल्यगत्मक अध्ययन, पृ० ६२१।

(ग) डॉ० राजकुमार पांडेय, रामचरितमानस का काव्य-स्त्रीय अनुशीलन, पृ० २९५।

(घ) पं० रामनारायण त्रिपाठी, तुलसीदास और उनकी कविता, भाग दो, पृ० ५१५ १७।

अनुरक्तिमूलक भक्ति-रस

आश्चर्य के समान रति से भी मानस में भक्ति-रस का पोषण हुआ है और इसके लिये तुलसीदासजी ने प्रायः राम के सौन्दर्यतिशय का अवलम्ब ग्रहण किया है। मानसकार ने राम के भौतिक सौन्दर्य का उपयोग उनके प्रति मनुष्यों की ही नहीं, देवताओं की भक्ति के उद्बोधन के लिये भी किया है। उन्होंने राम के अद्भुत रूप पर ब्रह्मा, विष्णु और महेश को भी मुग्ध दिखाया है —

संख्य राम कर अनुरागे । नयन पद्म दस प्रति प्रिय लागे ॥
हरि हित सहित राम जब जोहे । रमा समेत रमावति मोहे ॥
निरखि राम छवि बिधि हरधाने । छाठइ नयन जानि पछिताने ॥
सुर सेनष डर बहुत उदग्रह । बिधि ते डेवद सोचन लागू ॥
रानहि चित्र मृगेश सुजाना । गौतम आपु परम हितु माना ॥
देव सकल सुरपतिहि सिहाहो । आजु पुर दर सम कोउ नाही ॥^१

परम विरागी राजा जनक के मन में भी राम के सौन्दर्य को देखकर अनुराग उत्पन्न हो जाता है —

सहस्र व १ पुरूप मन मोर । बक्ति ह्रीत जिमि चंद चकोरा ॥

× × ×
इन्होहि बिलोकिति अति अनुरागा । बरबस बहू सुजाहि मन त्यागा ॥^२

इतना ही नहीं, प्रतिपक्षियों तक को मानसकार ने राम के सौन्दर्य पर मुग्ध दिखाया है। कट्टर क्षत्रिय-विरोधी परशुराम भी राम को देखते ही रह जाते हैं। खर-दूषणादि राक्षस भी, जो राम पर आक्रमण करने आते हैं, उन्हें देखने ही रह जाते हैं, किन्तु वहाँ राम के सौन्दर्य के प्रति राक्षसों की यह अनुरक्ति परिस्थिति एवं अवसर के प्रतिकूल होने के कारण आरोपित-सी प्रतीत होती है और इसलिये वहाँ राक्षसों की भक्ति रस-स्तर तक न पहुँचकर भावाभास में स्तर तक ही रह जाती है, किन्तु अन्य दो प्रसंगों में उनके रूप के भौतिक प्रभाव की व्यञ्जना के माध्यम से कवि ने रति पुष्ट भक्तिरस की व्यञ्जना की है।

वात्सल्यमूलक भक्तिरस

तुलसीदास जी ने वात्सल्य का उपयोग भी भक्ति-रस की पुष्टि के लिये किया है। दशरथ का वात्सल्य शुद्ध वात्सल्य नहीं है, वह भक्तिरस के साथ मिश्रित है और कुछ स्थानों पर तो वह भक्ति का अंग ही बन गया है। राजा दशरथ

राम को विश्वामित्र को मीपने में हिवकिचाहट प्रकट करते हैं तो विश्वामित्र उनके इस पुत्र-प्रेम को भक्ति के रूप में देखने हैं—

मुनि नृप गिरा प्रेम रस सानी । हृदय हरष माना मुनि ग्यानी ॥^१

इस प्रसंग में वास्तव्य और भक्ति परस्पर अंतर्लीन हो गये हैं । दशरथ की मृत्यु के अवसर पर भी लेखक ने जो भाव व्यञ्जना की है उसमें भी वास्तव्य और भक्ति इसी प्रकार अंतर्लिखित हैं । 'राम-राम' कहना एक और मृत्यु-समय रामनामो-च्चारण की ओर संकेत करता है तो दूसरी ओर पुन-वियोग में तड़पते हुए दशरथ के द्वारा पुत्र-स्मरण सूचित करता है —

राम राम कहि राम कहि, राम राम कहि राम

तनु परिहरि रघुवर बिरह^२, राउ गवउ सुरपाम ॥^३

युग्म-रूप में रामानामोच्चारण मृत्यु-समय के ईश्वर-चिन्तन के रूप में प्रतीत होता है और एक बार राम कहना पुत्र-स्मरण की ओर संकेत करता जान पड़ता है । राजा दशरथ का पुन-स्नेह उनकी भक्ति का अंग था—ऐसा उल्लेख मानस में एक स्थान पर मिलता अवश्य है —

रघुपति प्रथम प्रेम अनुमाना । चितइ पितहि बीगैउ हउ ग्याना ।

साते उमा मोछइ नहि पायो । दशरथ भेद भगति मन लायो ॥^४

किन्तु प्रसंग की समग्रता में राजा दशरथ का पुत्र-स्मरण एकांततः भक्ति-रस का अंग नहीं माना जा सकता । कौसल्या का वास्तव्य भक्ति का अंग नहीं है । राम के ईश्वरत्व से वे अवगत अवश्य हैं, किन्तु उनका वास्तव्य भक्ति के साथ मिल नहीं पाया है —

जगत पिता में सुत करि जाना ॥^५

और इसलिये कौसल्या की भक्ति की ओर प्रेरित करने के लिये कवि ने अद्भुत रस का प्रयोग किया है ।

दास्यमूलक भक्ति रस

दास्य भाव के सम्बन्ध से भी मानसकार ने भक्तिरसपूर्ण प्रसंगों की सृष्टि की है । सङ्गम, भरत, सुषीव-अंगद-हनुमान और विभीषण की भक्ति-भावना

१—मानस, १।२०७।५ ।

२—यही, २।१५५।० ।

३—यही, ६।१११।३ ।

४—यही, १।२०१-४ ।

प्रायः दास्य भक्ति के रूप में व्यक्त हुई है। इनमें से भरत और लक्ष्मण की भक्ति-भावना भ्रातृ स्नेह के साथ अंतर्निहित है जबकि अंतिम चारों व्यक्तियों की भक्ति शुद्ध दास्य भक्ति है।

प्रश्न यह है कि क्या यह दास्य भक्ति-रस कोटि में आ सकती है? क्या वह रस परिपाक की स्थिति तक पहुँच सकी है?

भरत और लक्ष्मण की भ्रातृत्व-मिश्रित भक्ति को शुद्ध भक्ति-रस के अन्तर्गत मानना उचित प्रतीत नहीं होता। लक्ष्मण का यह कथन —

पुत्र पित्र मातु न ज्ञानं काहू । बहउ सुभाउ नाथ पतिप्राहू ॥
जहँ सगि जगत् सनेह सगाई । प्रीति प्रीति निगम निग गाई ॥
भोरे सबइ एक तुम स्वामी । वीन बंधु उर अंतरजामी ॥^१

अंतिम शब्दों के आधार पर जितना भक्ति-व्यञ्जक है, प्रसंग की समग्रता में रखकर देखने पर उतना ही भ्रातृत्व-व्यञ्जक भी है। यह मानना अधिक उचित होगा कि उक्त प्रसंग में भ्रातृत्व का पर्यवसान भक्ति में हुआ है—प्रारंभ यहाँ भ्रातृत्व पुण्ड्र भक्ति रस माना जा सकता है। राम के प्रति भरत का अनुराग भी इसी प्रकार भ्रातृत्वमिश्रित भक्तिकारूप से लेता है। वे प्रायः राम को स्वामी और अपने आपको उनका सेवक^२ मानते हुए एकाग्र स्थान पर राम के चिन्ते 'दीनबन्धु' धार्मिक शब्दों का प्रयोग करते हैं जिससे ऐश्वर्य बोध के साथ राम की असीमितता के प्रति उनकी भावना व्यक्त होती है^३, लेकिन सन्दर्भ की समग्रता में भ्रातृत्व की अभिव्यक्ति प्रक्षुब्ध रहने से यहाँ भ्रातृत्वपुण्ड्र भक्ति-रस मानना समीचीन होगा।

सुग्रीव, अगद और हनुमान की भक्ति सम्पक् रूपेण व्यक्तित्व नहीं हुई है। बटु-वेश में राम के सम्बन्ध में जनकारी पाने के प्रयोजन से आये हनुमान का एकाएक भक्तिभाव से भर जाना, इसी प्रकार सुग्रीव की मैत्री का एकाएक दास्य में रूपांतरित हो जाना आदि भावार्थों व्यवहारीय वातावरण की सहज परिणति के रूप में व्यक्त न होकर आरोपित सी प्रतीत होती है। भ्रातृत्व वहाँ भक्ति रस निष्पन्न नहीं हो सका है। सम्पक् विभावन के अभाव में भक्ति स्थायीभाव उद्बुद्ध होकर ही रह गया है—अनएव यहाँ भक्ति भाव स्तर तक ही रही है।

१—मानस, २।७।१२-३।

२—वही, २।२६८-६९

३—प्रभु पित्र मातु मुहउ गुरु स्वामी । पूज्य परमहित अंतरजामी ॥

सरल सुसाहिबु सोल निधानु । प्रनरपाल सर्वग्य सुजानु ॥—वही, २।२९७।१

मदमूलक भक्ति

मानस में मदमूलक भक्ति के दर्शन भी होते हैं। जयन और मदोदरी की भक्ति इस प्रकार की है। भक्ति अनुरक्तिमूलक रस है और इसलिये भयानक से उसका सहज विरोध है।^१ जयन-प्रणय में भयानक की प्रवृत्तता से भक्तिरस दब गया है। इसके विपरीत मदोदरी की भक्ति में भय का प्रभाव क्षीण और राम के ईश्वरत्व की चेतना प्रबल होने से राम के प्रति निरंतर अनुरक्ति बनी रहती है, फिर भी भक्ति के रूप में मदोदरी की प्रतिनायकनिष्ठ अनुरक्ति (मदोदरी के लिये राम प्रतिनायक है) व्यक्त होने से उनकी भक्ति रसाभास के रूप में व्यक्त हुई है। मदोदरी की प्रतिनायकनिष्ठा रावणवध के उपरान्त उसके विधान में चरम सीमा पर पहुँची हुई प्रतीत होती है। राम के प्रति धनु-पत्नी की यह अनुरक्ति यथार्थ प्रतीत नहीं होती। इसलिये यह भावाभास के स्तर तक ही पहुँच पायी है। इसी प्रकार रावण की राम भक्ति भी धनु-भाव से दब जाने के कारण रस-रूप में व्यक्त नहीं हो सकी है।

शांतपुष्ट-भक्ति-रस

मानस में एक स्थान पर शांतपुष्ट भक्तिरस की बड़ी सुन्दर योजना दिखलाई देती है। राम जब वाल्मीकि से नये निवास-स्थान के सम्बन्ध में निर्देश माँगते हैं उस समय ईश्वर-निवास के सम्बन्ध में वाल्मीकि जो उत्तर देते हैं वह राम-भाव समन्वित ईश्वरानुरक्ति से पूर्ण होने के कारण शांत-समन्वित भक्ति रस का बहुत सुन्दर उदाहरण बन गया है।^२

वाल्मीकि रामायण में राम भरद्वाज से यही प्रश्न पूछते हैं, किन्तु वहाँ भरद्वाज सहज भाव में चित्रकूट-निवास का परामर्श देते हैं। मानसस्तर ने वैवाच्यपूर्वक इस प्रसंग को शांत-समन्वित भक्ति-रस से व्याप्तायित कर दिया है।

मानस में भक्ति-रस की व्यापकता और विविचलता बहुत अधिक है। वह अनेक स्थानों पर रति, वासत्व, आतृत्व, भय आदि लौकिक मानोभावों से पुष्ट हुआ है और कही-रही लौकिक मनोभावों से भक्ति का विरोध भी हुआ है। भावाभास से लेकर रस-परिपाक तक उसके अनेक स्तर मानस में दिखलाई देते हैं। मानस में भक्ति रस की इस व्यापकता एक प्रवृत्तता की देखने हुए इस क्षेत्र में वाल्मीकि रामायण की उससे कोई समता दिखलाई नहीं देती क्योंकि वहाँ भक्ति भाव-स्तर से ऊपर नहीं पहुँच सकी है।

शृंगार रस

वाल्मीकि रामायण और रामचरितमानस दोनों शृंगार-रसपूर्ण प्रसंगों का

१—दृष्टव्य—विवरण कृत साहित्य-दर्पण, तृतीय अध्याय में रस विशेष सम्बन्धी विचार

१—मानस, २।२२७।२—१३१

समावेश है, किन्तु दोनों की शृंगार-रस-योजना में किञ्चित् अंतर है जिसका कारण वाल्मीकि और तुलसी की स्वतंत्र काव्य-सृष्टि के साथ रामकाव्य-परम्परा के विकास में भी निहित है।

रामायण में अत्यंत सीमित संयोग शृंगार

वाल्मीकि ने धनुष यज्ञ का प्रसंग अत्यंत साधारण रूप में उपस्थित कर उसका उपयोग शृंगार-रस की निष्पत्ति के लिये नहीं किया है। धनुर्मग तक सीता की अनुपस्थिति तथा राम के प्रति जनक-पक्ष की आत्मीयता की कोई अभिव्यक्ति न होने से वाल्मीकि का यह प्रसंग, जिसका उपयोग परवर्ती कविओं ने शृंगार-रसपूर्ण हृदयग्राही स्थिति-संज्ञना के लिये किया है, शृंगार रस से असम्पृक्त रहा है। वहाँ रीति की प्रथम अभिव्यक्ति राम के वन-गमन के अवसर पर उनके साथ चलने के लिये सीता के आग्रह में हुई है लेकिन उस प्रसंग को शुद्ध संयोग शृंगार का उदाहरण मानना कठिन है क्योंकि वहाँ रति की अभिव्यक्ति होने हुए भी समग्र परिदृश्य की कक्षा से वह प्रसंग घिरा रहा है। राम द्वारा सीता को साथ न लिये जाने की आज्ञा और उनके हठ की व्यञ्जना उस तनावपूर्ण परिस्थिति-संकटपूर्ण परिदृश्य का भग्न बन कर हुई है और इसलिए वहाँ रति स्थायी भाव समग्र वातावरण में परिध्याप्त शोक के रंग को घोर गहरा कर देता है। उसमें सीताराम-रति विलास-व्यञ्जक न होकर एक संकट (साथ से चरने—न ले चलने) का कारण बन जाती है। इस प्रसंग में संयोग तो नाम मात्र का है—सीता और राम का भौतिक सान्निध्य आसन्न विभाग की आज्ञा के समक्ष उभर नहीं पाया है—अतएव इस प्रसंग को संयोग शृंगार के अन्तर्गत मानना समीचीन प्रतीत नहीं होता। वहाँ रति स्थायी भाव शोक का उपकारक विलसायी देता है।

वन में सीता राम के साहचर्य-क्षोभ क वर्णन में रति की हल्की-सी व्यञ्जना हुई है। इस अवसर पर निर्वाचन के सम्बन्ध में राम की औचित्यीकरण प्रवृत्ति के संसर्ग में सीता के प्रति उनका रतिभाव व्यक्त हुआ है। यह रति भाव औचित्यीकरण का एक अंग मात्र है। अनएव वहाँ भी स्वतंत्र रूप से संयोग शृंगार की अभिव्यक्ति मानना उचित नहीं होगा। इस औचित्यीकरण प्रक्रिया में राज्य के प्रति राम की अना-सक्ति ही मुख्य रूप से व्यक्त हुई है। अनएव वहाँ शांत रस की अभिव्यक्ति होगी। रति निर्वेद स्थायी भाव के अन्तर्गत व्यभिचारी मात्र रहा है। इस प्रसंग को शृंगार-व्यञ्जक मानकर समीक्षकों ने भूल की है।^१

१—द्रष्टव्य—डॉ० रामप्रकाश अग्रवाल, वाल्मीकि और तुलसी : साहित्यिक मूल्यांकन, पृ० ३२३

—डॉ० दिवा मिश्र, वाल्मीकि रामायण एवं रामचरितमानस का तुलनात्मक अध्ययन पृ० ६२०

यद्यपि आचार्यों ने शात और शृंगार तथा कृष्ण और शृंगार में परस्पर विरोध माना है,^१ फिर भी वात्मीकि के वाक्य में शात और कृष्ण दोनों में संग्रहण में रति का सफलनापूर्वक एवं अत्यन्त स्वाभाविक समावेश हुआ है। सन्देह की चेष्टना में साहचर्य कामना और वियोगाशुका ने—जो रति के अगम्य भाव हैं—और भी अधिक तीक्ष्णता उत्पन्न कर दी है।^२ इसी प्रकार सीता के सांनिध्य में प्रकृति-भोग की तुलना में रज्य-लाभ की तुच्छता का बोध बहुत ही स्वाभाविक एवं हृदय-स्पर्शी ढंग से राज्य के प्रति राम की विरक्ति से जुड़ गया है।^३ ऐसी स्वाभाविक एवं प्रभावशाली स्थिति में शात और शृंगार तथा कृष्ण और शृंगार का विरोध घुल कर बह गया है। यदि काव्यशास्त्र इस प्रकार के विरोध परिहार को स्वीकार नहीं करता तो यह उसकी सीमा है जो प्रतिभा को उसकी समप्रता में बाँध नहीं पाती।

अवश्यकाल में सर दूषण-वध के उपरान्त सीता द्वारा राम के अलिंगन तथा श्रद्धियों से राम की प्रशंसा सुनकर उनके हृदित होने के उल्लेख में वीर रस के संयोग में संयोग शृंगार की एक हलकी-सी भलक मिलती है। दोनों भिन्न रस हैं और वात्मीकि ने दोनों की इस भिन्नता का उपयोग बड़े उपयुक्त रूप में किया है। यहाँ शृंगार से वीर को बल मिला है।

वास्तविकता यह है कि वात्मीकि रामायण में रति के संयोग-वध की अभिव्यक्ति बहुत सीमित है और जहाँ यह अभिव्यक्ति हुई भी है वहाँ परिदृश्य की समप्रता में वह अगम्य बनकर रह गई है अथवा उसकी प्रधानता के समस्त गौण पड़ गई है। यद्यपि सर दूषण-वध के उपरान्त संयोग शृंगार के लिए अनुकूल परिस्थिति उपलब्ध हुई है फिर भी वह वहाँ वीर का सहायक ही प्रतीत होता होता है। वीररस पूर्ण प्रसंग में शृंगार के लिए बहुत कम स्थान दिया गया है। फलतः मंत्री भाव के शत्रुवृद्ध वीर के समय शृंगार गौण ही रहा है।

मध्यवर्ती रामकाव्य की देन

वात्मीकि के परवर्ती रामकाव्य ने राम-कथा के मध्य संयोग शृंगार के लिये प्रचुर अवकाश निकाल लिया। प्रसन्नराधव में पूर्वराग की वृत्तना में एक बड़े ही मधुर प्रसंग की सृष्टि की गई^४ और हनुमन्नाटक में विवाहोपरान्त मोक्ष-राम के

१—प्रद्वय—आचार्य विश्वनाथ, साहित्य दर्पण, अध्याय ३

२—वात्मीकि रामायण, अयोध्याकाण्ड, सर्ग—२६ से ३०

३—वही, २।१५

४—प्रद्वय—कॉ० जगदीशप्रसाद शर्मा, रामकाव्य की भूमिका, पृ० १०४

सयोग शूगार का अत्यंत उत्तेजक चित्रण किया गया।^१ मानसकार ने अपने वाक्य में प्रसन्नराग की पूर्वराग कल्पना को परिव्धारपूर्वक ग्रहण किया और हनुमन्नाटक का उत्तेजक शूगार चित्रण अपनी मर्यादावादी दृष्टि के कारण छोड़ दिया।

मानस में प्रयोग (पूर्वराग) शूगार

पूर्वराग-प्रसंग में मानसकार की शूगार योजना प्रभूव है। उसने प्रसन्न राग के समाप्त काम चेष्टाओं विशेषकर हस्य योजना—को छोड़कर उसके स्थान पर सार्वत्रिक मनोभाषों को स्थान दिया है। मानस में पुण्यवाटिका में सीताराम का प्रथम आकर्षण मुख्य रूप से मानसिक स्तर पर रहा है। आकर्षण और संकोच के द्वन्द्व के परिणामस्वरूप रति स्थायीभाव की अभिव्यक्ति निर्मर्यादीन होने से बची रही है, साथ ही एक तीव्र तनाव के समावेश से उसकी सजीवता भी बहुत बढ़ गई है—

गूढ गिरा मुनि तिय सरुबानी । अयउ दिसम्भ मानु भय पानी ॥

परि बडि घोर राम उर घाये । कियो अपनपउ पितु बस जाने ॥

बेलन मिस मृग बिहग लह किरइ बहोरि बहोरि ।

निरसि निरसि रघुबीर छवि जाइइ प्रीति न थोरि ॥^२

इसके साथ ही धनुष की कठोरता के कारण इस प्रथम आकर्षण के चिर सयोग में परिणत न हो पाने की आशंका से सीता के हृदय में जिम द्वन्द्व का उदय दिसलाया गया है उससे भी सीता का अनुराग बड़े तनावपूर्ण एवं संकीर्ण रूप में व्यक्त हुआ है। सीता की मुग्धता^३ ने इस प्रसंग में उनकी अनुरक्ति को बहुत सघन बना दिया है। अवरोधपूर्ण आकर्षण से परिपूर्ण सीता की अनुरक्ति सेवह प्रसंग सयोग शूगार का एक उत्कृष्ट स्थान बन गया है।

इसी प्रकार राम का सीता के प्रति आकर्षण भी मानसकार ने द्वन्द्वपूर्ण रूप में ॥ किरकर रति की उमरपक्षीय तीव्रता का निर्वाह किया है। राम का सीता के प्रति आकर्षण उनके वक्षपरम्परागत सहज मर्यादीन आचरण के विरुद्ध प्रतीत होता है। इस मर्यादा चेतना से सीता के प्रति राम की मुग्धता में तीव्रता के साथ एक प्रकार की सार्विकता भी आ गई है जो विश्वामित्र के समक्ष राम की आत्मस्वीकृति से और भी सार्विक हो गई है।

इस मधुर प्रसंग में तुलसीदास जी ने दृष्टि-धनुष व का अत्यन्त व्यञ्जनापूर्ण

१—हनुमन्नाटक, द्वितीय अंक

२—मानस, १।२३३।३-२३४

३—लोचन मग रामहि छर आनी । दीहेउ पलक कपाठ सयनी ॥—मानस, १।२३१/७

प्रयोग किया है जो मनोविज्ञान - समर्थित है।^१ सीता के सौन्दर्य पर मुग्ध होकर राम द्वारा उन्हें निनिमेष दृष्टि से देखे जाने^२ और सीता द्वारा मृग, बिहग और वृक्षों को देखने के चढ़ाने सस कोच बार-बार राम को देखने का प्रयत्न किया जाने में उभयपक्षीय आकर्षण की अत्यन्त प्रभावशाली व्यञ्जना हुई हैं।^३

इस दृग्दूषण शृंगार-व्यञ्जना को मानसकार ने धनुष-यज्ञ के अवसर पर और अधिक उत्कर्ष प्रदान किया है। नवोदित प्रणय के स्थायित्व का क्षण जैसे जैसे निकट जाना जाता है वैसे वैसे सीता की उत्कठा बढ़ती जाती है। इस अवसर पर उत्कठा अभिचारों भाव ने रति स्थायी भाव को बड़ी शक्ति प्रदान की है। सीता की उत्कठा की व्यञ्जना उनकी उन प्रार्थनाओं के माध्यम से की गई है जो वे कभी महेश्वर-भारती में करती हैं^४ तो कभी गणेशजी से^५ और कभी स्वयं शिव-धनुष से।^६ गुरुजनों के मध्य गरी सभा में लज्जा का अवरोध और भी प्रबल होकर व्यक्त हुआ है और इस प्रकार पुष्पवाटिका की तुलना में यहाँ दोनों विरोधी सवेगों-आसक्ति और लज्जा—को अधिक प्रबल दिखलाकर द्वन्द्व और भी तीव्र बना दिया गया है और इस द्वन्द्व की अभिव्यक्ति हुई है प्रबल उत्कठा के रूप में।

सीता की इस उत्कठा में जनन की हताशा और मुासना की चिन्ता से और भी निवारण पा गया है—उसके माथे में बूझि हुई है और साथ ही एक प्रकार की मातिवन्दता भी आ गई है क्योंकि सीता की उत्कठा अन्य व्यक्तियों की उत्कठा (जो काममूलक नहीं है) के साथ मिल गई है।

दूसरी ओर राम का आश्चर्यपूर्ण आचरण है जो एक ओर जनकपक्ष की अप्रता के विपरीत होने के कारण तथा दूसरी ओर लक्ष्मण के अधुनिपूर्ण समर्थ के वैपरीत्य के कारण इस शृंगार-प्रकरण को भव्य रूप प्रदान करता है। धनुष-भंग की तत्परता के साथ ही इस प्रणय में शृंगार के स्थान पर वीर रस आरम्भ हो जाता है, परन्तु धनुर्भंग तक शृंगार भी चलता रहता है। वास्तुतः धनुर्भंग के लिये राम की तत्परता के क्षणों में शृंगार और वीर एकाकार हो गये हैं। धनुष उठाने से पूर्व राम प्रेमपूर्ण दृष्टि में सीता की ओर देखते हैं —

१—मनुष्यों में प्रेम सौन्दर्य के निरन्तर कवलोकन के रूप में हो गया है।

—हेवलाक एलिस, यौन-मनोविज्ञान, पृ० ७०

२—भगवद् गीता चार अक्षरों में मनः सक्तुर्चि निमि तजे दृगंवल—मानस, १।१२९।२

३—दृष्टव्य - डा० जगदीशप्रसाद शर्मा, रामचरितमानस का मनोवैज्ञानिक अध्ययन, पृ० ६३

४—मानस, १।२५६।३

५—वही, १।२५६।४

६—वही, १।२५७।३-४

प्रभु तन चितइ प्रेम पन ठाना । कृपा निधान राम सब जाना ॥
सिपहि बिलोकि तजेउ धनु कैंसे । बिबर सहस लख ध्यानहि जैंसे ॥^१

×

×

×

देखी बिनुस विकल बंदेहो । निमिष बिहात कलव सम तेहो ॥
तूषित कारि चिनु जो तनु त्यागा । मुएँ करइ का सुवा तड़ाग ॥
का बरथा जब कृपो सुवाने । समय चुकें पुनि का पड़िनाने ॥
घस जिदें जानि जानकी देखी । प्रभु पुनके सखि प्रीति बितेखी ॥^२

संयोग शृंगार

राम वनगमन के प्रसंग में मानस में वातावरण वाल्मीकि के समान संकट-पूर्ण न होने से और साथ चलने के लिये सीता के धनुरोध में प्रायः और घाक्रोश के स्थान पर प्रणय कातरता के प्राधिक्य के कारण यहाँ शृंगार रस कण्ठा से दबा नहीं है। मानस के इस प्रसंग में वह कण्ठ का सहायक मात्र न रहकर बहुत प्रशंसा में स्वतन्त्र रस के रूप में प्रयत्न हुआ है। इसे संयोग वियोग शृंगार का सविन्यस्त मानना अधिक उचित होगा क्योंकि भौतिक संयोग के बावजूद मानसिक वियोग की छाया इस प्रसंग पर मढ़ा रही है।

हनुमन्नाटक का अनुसरण करते हुए वनमार्ग में ग्रामवयुधों के प्रश्न के उत्तर में सीता की बीड़ा^३ का चित्रण कर कवि ने शृंगार की हल्की-सी छटा दिलवाई है जो लज्जा के प्राधान्य के कारण भाव-स्तर तक ही रही है।

लखदूषण वध के उपरांत राम के पराक्रम पर सीता की मुग्धता कवि ने दृष्टि अनुभाव से व्यक्त की है जो वाल्मीकि की तुलना में अधिक सयत होने पर भी शृंगार व्यञ्जना में उतनी ही सशक्त है। वाल्मीकि के समान मानस में भी इस प्रसंग में शृंगार से और रस को बल मिला है।

वियोग शृंगार

वाल्मीकि रामायण एवं रामचरितमानस दोनों में ही वियोग शृंगार के लिये अधिक प्रयत्न रहा है और लगभग एक समान प्रयोगों में वियोग शृंगार की व्यञ्जना हुई है, फिर भी दोनों कवियों की प्रतिभागत एवं रुचिगत भिन्नता के परिणामस्वरूप उनकी वियोग शृंगार योजना में भूदभ अंतर रहा है।

१—मानस, १/२५५।४

२—वही, १/२६०।१-

३—बहुरि बदन दिनु आँचल टीको । पिय तन चितइ भौह करि बाँको ॥

तजन मजु तिछीछे नयननि । निज पति कहैछ तिनहिहि सिय सयननि ॥

दोनों काव्यों में वियोग शृंगार का प्रथम स्थल सीताहरण के उपरान्त राम-विलाप का प्रसंग है। वाल्मीकि ने अपनी काव्य-प्रवृत्ति के अनुसार राम के विलाप का विस्तृत चित्रण किया है और उसमें अनेक भावों का उत्थान-पतन बड़ी सूक्ष्मता के साथ अंकित किया है। मन्थरीच वध के तुरत बाद सीता को अकेली छोड़कर लक्ष्मण को आने देखकर ही राम का मन आसका से उद्वलित हो जाता है और वे लोटने हुए मार्ग पर विचलित-से रहते हैं। इस अवसर पर महर्षि वाल्मीकि ने राम के उद्वेलन का बड़ा सजीव चित्रण किया है जो लक्ष्मण के प्रति कहे गये राम के एक एक शब्द से व्यक्त होता है। लक्ष्मण के मौन से राम की आक्रुण्टता और भी बढ जाती है जो राम के इन शब्दों में स्पष्ट भन्नक रही है—
“लक्ष्मण बोला तो सही, सीता जीकित भी है या नहीं ?”

मूहि लक्ष्मण बँदेहो यदि जीविन वा न वा ।

एवमि प्रमत्ते रसोभिर्भक्षिता वा तपस्विनी ॥^१

कुटी में सीता को न पाने पर राम की बेचैनी और उन्हे खोजने में राम की माग-दोह (सध्रम) का चित्रण कर राम की छटपटाहट को कवि ने मूर्त बना दिया है—

उद्धमन्निव वेगेन शिथिलन् रघुनन्दनः ।

तत्र तत्रोदज्ज्वानमभिवीक्ष्य सध्रमन्त ।

इदं पर्यंसातां च सीतया रहितां तदा ।

धिया विरहितां पश्यतां हेमन्ते पद्मनीमिव ॥^२

और उसके बाद राम के उन्माद का वेग वियोग-चित्रण को और अधिक उत्कर्ष पर ले जाता है। उन्हे लगता है कि सीता सामने भागी जा रही है और वे उसे पुकार उठते हैं—

कि, पावसि प्रिये नूनं दृष्ट्वासि कमलेशये ।

मूर्च्छराज्याद्य चात्मानं किं मां न प्रतिभापते ॥

तिष्ठ तिष्ठ वरारोहे न तैःस्ति कक्षामपि ।

मात्सर्यं हास्यशोभासि किमर्थं ममप्येषते ॥^३

इस व्यग्रता के साथ परिहास-भाँजका को, जो कामनानुकूल चित्त (विशफुल-चिन्तित) का परिणाम है, कवि ने बड़ी स्वाभाविकता से राम की वियोग-वेदना में पिरो दिया है—

१—वाल्मीकि रामायण, ३।३५।५।११ ।

२—वही, ३।६०।४५ ।

३—वही, ३।६१।२६-२७ ।

वृक्षेणावार्यं यदि मा सीते हसितुमिच्छसि ।

असं ते हसितेनाद्य मा भजस्व मुदु खितम् १

और अतः सीता विशोक की वेदना को कवि ने क्षोभ में परिणत कर वियोग-पीड़ा को चरमोत्कर्ष पर पहुँचा दिया है। अपने धर्ममय आचरण के विरुद्ध नियति के इस अभ्यास को देखकर राम की मूल्य-चेतना विस्मय हो जाती है^२ और वे सँसार के सहार के लिये तत्पर हो जाते हैं—

मृषुं लोकाहिते युक्तं शान्तं कष्टेष्वेविवन्म् ।

निर्धौं इति म-यन्ते नूनं मा निवशेत्परा । ॥

मां प्राप्यहि मूलो शोकः सवृतः परमं सदनम् ।

अद्यैव सर्वभूतानां रक्षसाममवाय च ॥

सहृदयैव शशिज्योत्स्ना महान् सुयं इवोदितः ॥

सहृदयैव गुराण् सर्वान् मम सेव प्रकाशते ॥^३

इस मर्मांतक वेदना से विपण्ण होकर उठे अपना सम्पूर्ण जीवन दुर्भाग्यमय दिखलाई देने लगता है और राज्य वचना की कटु स्मृति एक बार पुनः बड़ी कटुता के साथ उदित होती है—

राज्यप्रलयात्, स्वजनैर्वियोगं पितृविनाशो जननीवियोगः ।

सर्वाणि मे सदनानि शोकाद्यैः सत्पूरयन्ति प्रविचिन्तितानि ॥ ४

रामचरितमानस में इस अवसर पर राम का विलाप ऐसा तीव्र भावसंवलित नहीं है। राम की वेदना का चित्रण यहाँ भी प्रचुर मात्रा में वेदना-व्यञ्जक है किन्तु कई कारणों से मानसकार उसे वाल्मीकि रामायण की जैसी ऊँचाई पर नहीं ले जा सका है। मानस में राम ने उत्साहपूर्वक वनवास अंगीकार किया था—
अतएव यहाँ उसे दुर्भाग्य के रूप में राम नहीं सोच सकते थे। मानस के राम परब्रह्म के अवतार हैं। उनके सारे काम (यहाँ तक कि सीताहरण भी) लोक-रक्षा के लिये उनकी इच्छा के अनुसार होते हैं। फिर भी, इन सब सीमाओं के रहते हुए भी, मानसकार ने इस प्रसंग में राम-विलाप को बड़े स्वाभाविकता के साथ प्रचुर सवेगात्मक रूप में प्रस्तुत किया है।

१—वाल्मीकि रामायण, ३/६१/४

२—यही, ३/६४/७२-७३

३—यही, ३/६४/५५-५७

४—यही, ३/६३/५

मानस में सीताहरण की आशंका सहमण को आते देखकर ही राम के मन में उदित हो जाती है। बाल्मीकि के समान यहाँ राम व मन में सीता के कुशल-क्षेम की चिन्ता नहीं होती। उनके अपहरण का पूर्वमास होता है,^१ किन्तु आश्रम पर लौटने से पूर्ण किसी प्रकार की व्यग्रता का उदय दिखाई नहीं देता। आश्रम पर लौटने पर जब वे वहाँ दिखाई नहीं देती तब राम विद्यो व्यथित होकर विज्ञाप करने लगते हैं जो प्रारम्भ में प्रसङ्ग से बन गया है —

लज्जन मुकु कपोत मृग मोना । मधुष निकर कोकिला प्रवीणा ॥
कुङ्कुमो दाडिम दामिनी । कमल सरद सति ग्रहिमामिनी ॥
वदन पात मनोज भनु हसा । गज केहरि भिज सुनत प्रससा ॥
धोकल कनक कदलि हरपाहीं । मेकु न सक सकुच मन माहीं ॥
सनु जानकी तोहि बिन छाजू । हरये सकल पाइ जनु राजू ॥
किमि सहि जात जनल तोहि पाहीं । प्रिया योग प्रगटसि कस नहीं ॥^२

किन्तु जटापु भीम एक सखी प्रसङ्ग के उपरांत कवि ने उद्दीप्त के सहारे राम की वियोग विह्वलता को ऊँचा उठा दिया है। यहाँ कवि ने बाल्मीकि ने भिन्न ढंग से राम की वियोग वेदना-व्यक्त की है। वियोग-जय विज्ञाप के कारण आत्मोत्साह और नारी मात्र के प्रति प्रविरास के तीव्रपन से यह प्रसङ्ग अत्यन्त मार्मिक बन गया है —

लक्ष्मिन देखु विपिन कइ सोभा । देखन कहि कर मन नहि छोभा ।
नारि सहित सब लग मृग बूढ़ा । मानहु मोरि करत हहि निदा ॥
हनुहि बोल मृग निकर पराहीं । भूयो कहहि पुनह कह भय नाहीं ॥
पुनह धानद करतु मृग जाए । कवन मृग खोजन ये प्राए ॥
सग साइ करिनी करि लेहीं । मानहु बाहि सितावन देहीं ॥
छाएन सुखवित पुनि पुनि देखिअ । नृप सुखेवित बस कहि लेलिअ ॥
राखिअ नारि कवचि उर माहीं । जूबतौ शास्त्र नृपति बस नाहीं ॥^३

राम के मनोभावों की इस सक्षिप्त-सी अभिव्यक्ति के द्वारा मानस-कार अभीष्ट प्रभावोत्पादन में सफल रहा है, किन्तु इसके तुरन्त बाद दसत

१ जनक मुता परिहरेउ अकैलो । प्रीयतु तापे बचन मम पैतो ॥

निसिचर निकर फिरहि बन माहीं । भय मन सोता आश्रम नाहीं ॥

—मानस, ३/२६१, २

२ पदो ३/२६/५, ८

३—पदो, ३/६४/७२७३

वर्णन का शात-रसभूलक प्रयोगकर— जो राम की वियोग-वेदना के सर्वथा प्रतिकूल है— मानसकार ने अभीष्ट प्रभाव की शक्ति कहुँचाई है। शात और सुगार का विरोध यहाँ काव्य की रस-सिद्धि में बाधक बन गया है।

वियोग सुगार का दूसरा प्रकरण हनुमान के लका पहुँचने पर सीता से साक्षात्कार के अवसर पर तथा वहाँ से लौटकर राम की सीता का समाचार देने के प्रसंग में है। वाल्मीकि और तुलसीदास दोनों ने उक्त अवसरों पर वियोग वर्णन किया है, लेकिन दोनों की पद्धति भिन्न रही है।

वाल्मीकि रामायण में सीता हनुमान से राम का जो समाचार पूछती हैं उसमें प्रिय हिन-चिन्ता के रूप में उनका प्रेम व्यक्त हुआ। पति से दूर रहने पर पत्नी की प्रिय के कुशल-समाचार जानने की उत्सुकता में उनके प्रेम की बड़ी सूक्ष्म व्यञ्जना हुई है और उसके साथ ही हनुमान राम की वियोगावस्था का जो वर्णन करते हैं उसमें राम की सीता के प्रति अनुरक्ति और वियोग-वेदना की हृदयस्पर्शी अभिव्यक्ति हुई है। हनुमान सीता के प्रति राम की तल्लीनता,^१ अनिद्रा^२ और कातरता^३ का सक्षिप्त वर्णन करते हैं जिसे सुनकर सीता राम के साथ तदारमभाव का अनुभव करने लगती हैं।^४ यह तदारमभाव सीता के प्रणय की व्यञ्जना को और गहरी कर देता है।

लौटकर हनुमान राम के समक्ष सीता की वियोगावस्था का सकेत भर करते करते हैं।^५ इसलिए सीता की वियोग-व्यथा उपेक्षित-सी रह गई है, लेकिन उसी अवसर पर राम के भावोद्देग उभड़ पड़ने का नवि ने जो चित्रण किया है उसमें राम का विरह-वर्णन एक बार पुनः स्थान पा गया है। सीता की बी हुई मणि को देखकर राम का वियोग उद्दीप्त होता है। इस प्रसंग में वाल्मीकि ने उद्दीपन ■ रूप में मणि का बड़ा अच्छा प्रयोग किया है। मणि को देखकर राम के मन में सीता के पास सुरन्त पहुँच जाने की जो इच्छा उत्पन्न होती है उसमें उत्कंठा और संभ्रम की

१—नित्यं ध्यानपरो रामो नित्यं शोकपरायणः ।

नान्यन्निचिन्तयते किञ्चित् स तु कामवशं गतः ॥ —वाल्मीकि रामायण ५/३६/४३

२—अनिद्रः सतत रामः सुप्तोऽपि च नरोत्तमः ।

सीतेति मधुरा वाणी व्यवहरन् प्रतिबुध्यते ॥ —वही, ५/३६/४४

३—एष्ट्वा फलं वा पुष्पं वा यत्कान्यत् स्त्रीमनोहरम् ।

बहुशो हा प्रियेत्येवं श्वसंस्तवामभिभाषते ॥ —वही, ५/३६/४५

४—वाल्मीकि रामायण, ५/३६/४७

५—वही, ५/६५/१३-१६

बहु सुन्दर योजना हुई है जिसने इस प्रसंग में राम की वियोगाभिव्यञ्जना में प्राण फूट दिये हैं—

नय मामपि त देश यत्र दृष्टा मम प्रिया ।

न तिष्ठथ क्षणमपि प्रवृत्तिमुपलभ्य च ॥^१

मानसकार ने इस प्रसंग को और भी मार्मिक बना दिया है। इस प्रसंग में सीता महिस्तार राम के कुशल समाचार न पूछकर उनके दर्शनों की उत्कण्ठा ही व्यक्त करती हैं जिससे सीता की वियोग व्यग्रता में सघनता आ गई है। इसके साथ ही एक महत्त्वपूर्ण अन्तर यह भी है कि यहाँ हनुमान अपनी ओर से राम की विरहावस्था का वर्णन न कर स्वयं राम का संदेश उहे देते हैं। इस संदेश में प्राकृतिक उद्दीपनों के सहारे राम अपनी वियोग व्यथा की प्रतिशयता के बखान के साथ ही सीता के प्रति अपनी अनुरक्ति की निपुणता और अनिर्वचनीयता की बात कहते हुए अपनी पत्नी-निष्ठा को पराकाष्ठा पर पहुँचा देते हैं—

कहेहू ते कछुहुल घटि होई । काहि कहौ यह जान न कोई ॥

सख प्रेम कर मम अह तोरा । जानत प्रिया एक मन मोरा ॥

सो मनु सदा रहत तोहि पाहीं । जानु प्रीति रस एतनैहि माहीं ॥^२

इसी प्रकार हनुमान राम का सीता का जो संदेश देने हैं उसमें ग्लानि, प्रीतिमुक्क, विषाद और निष्ठा के सामञ्जस्य से सीता के वियोग की व्यञ्जना अत्यंत शक्तिशाली रूप में हुई है। सीता को ग्लानि इस बात की है कि राम से बिछुण्टे ही उनके प्राण क्यों नहीं बले गये—

अवगुन एक मोर मैं माने । बिछुरत प्राण न कीन्ह पयाना ॥^३

और प्राण न जाने का कारण राम के दर्शनों की उत्सुकता है—

नाथ सो मयनहि को अवराधा । निस्तरत प्राण करहि हठि बाधा ।

विरह अनिनि अनु तूल समीरा । स्वास जरइ छन माहि तरीरा ॥

मयन सखिहु अलु इत्र हित लागी । जरै न पाव बेह बिहरागी ॥^४

विरहाग्नि के सम्पूर्ण रूपक में विषाद की व्यञ्जना हुई है और सीता के इस प्रदग् में निष्ठाकी अभिव्यक्ति हुई है कि मेरे अनुरक्त होने पर भी राम ने किस अवराध से मुझे त्याग दिया—

१—वाल्मीकि रामायण, ४.६६/११

२—मानस, ५।१४।३ ।

३—दश, ५।३०।३ ।

४—दश, ५।३०।२-३

मन नम रचन चरन अनुरागी । वहि भवराज नाथ हौं स्वामी ॥^१

यह वियोग-वर्णन वाल्मीकि रामायण की तुलना में सक्षिप्त होने हुए भी प्रभावविशेषता की दृष्टि से वही अधिक सघन है। वाल्मीकि के विचारों में कभी कभी प्रभाव विलस जाता है और विस्तार के कारण कभी-कभी अर्थ वर्णन (जैसे हनुमान का 'रक्षा प्रवास वृत्त') के प्राधम्य से वियोग-व्यञ्जना गीण पड़ जाती है। मानस का यदि इस सम्बन्ध में प्रायः सतक रहा है। उसने अनावश्यक व्योरो को अपने काव्य में स्थान नहीं दिया है और प्रायः व्यञ्जनापूर्ण व्योरो को ही ग्रहण किया है तथा उनके भीतर सबको जो हम प्रकार अन्तर्बोधित किया है जिससे प्रसंग में भावविशेषता में बड़ी गति प्राप्त हुई है।

वाल्मीकि रामायण में वियोग व्यञ्जना हनुमान द्वारा वर्णित राम की चेष्टाओं से हुई है जब कि मानस में स देश के रूप में सीधी आत्मविशेषता हुई है। इसलिये मानस की तुलना में वाल्मीकि रामायण में अनुभाव योजना अधिक गहन है जबकि मानस के वियोग वर्णन की शक्ति आत्मविशेषता की अव्यवस्थिति में निहित है।

मानस में शृंगार रस की योजना के सम्बन्ध में डा० देवराज का आक्षेप है कि मानस से शृंगार रस का सम्प्रवास बहिष्कार किया गया है।^२ इस आक्षेप का प्रमुख कारण मानस की भाव योजना को बार बार शौकिक धरातल से हटाकर अशौकिक धरातल पर ले जाने की प्रवृत्ति में निहित है। मानस में पूर्णरूप प्रसंग में 'प्रीति पुरातन सखि न कोई'^३ जैसी उक्तियों में और वियोग वर्णन में बार बार यह याद दिलाते हैं कि राम तो सीता वियोग में झूठ मूठ रो रहे थे—रोने का अभिनय कर रहे थे—शृंगार रस बाधित हुआ है। यह बात सही है कि ऐसी उक्तिवाँ शृंगार रस के प्रतिकूल प्रभाव उत्पन्न करती है और यदि ये मानस में न होती तो उत्तका सो-दर्य और भी बढ़ा हुआ होता। अरुणकाट में राम के वियोग विलाप के तुरन्त बाद पतातरम न आने से वियोग शृंगार को कोई बड़ा आघात नहीं पहुँचा है। प्रसंग की समग्रता में शक्ति ने बहुत छोटे व्यवधान उपस्थित किये हैं जो गेस्टास्ट (समग्र

१—मानस ५/३०१२

२—प्रतिक्रियाएँ पृ० ८३

३—मानस ११२२८१५

४—एहि विधि खोजन बिलप ॥ स्वामी । मनहुँ महा बिरही अति कामी ॥

परन काम राम सुख राखी । मनुज चरित कर अज अविनाशी ॥

प्रसंग) में स्वभाव वृष्टि से छूट जाते हैं।^१ अतएव भक्ति के कारण मानस की शृंगार-व्यञ्जना में एक स्थान को छोड़कर अन्यत्र कोई उत्प्रेक्षणीय बाधा नहीं माने पाई है। इसके विपरीत उसमें सात्विक शृंगार की जो सरल अभिव्यक्ति हुई है उसको देखते हुए यह आश्चर्य बहुत सही नहीं जान पड़ता कि मानस में शृंगार रस का सप्रयास बहिष्कार विधा गया है।

शृंगार - रसामास

वाल्मीकि रामायण और रामचरितमानस दोनों में शृंगार रस की ऐसी स्थितियाँ भी हैं जो मुख्य समर्थन न होने के कारण अनौचित्य का बाध कराती हैं और इसलिये शृंगार रस का आमास मात्र करानी हैं। राम के प्रति शूर्पणखा की रति और सीता के प्रति रावण का अनुराग दोनों शृंगाररसामास के उदाहरण हैं। वाल्मीकि ने बालिबध के उपरान्त सुग्रीव के प्रति तारा की प्रीति और उसकी विलासिता का जो चित्रण किया है, वह भी सहृदय की मुख्य के विवक्षित होने से रसामास के अंतर्गत आता है।

वीर रस

राम के पराक्रम की प्रथमाभिव्यक्ति

वाल्मीकि रामायण और रामचरितमानस दोनों में आधिकारिक कथा आरम्भ होने के उपरान्त बहुत शीघ्र ही वीर रस का प्रकरण उद्घटित किया गया है। ताडकावध के प्रसंग में राम की वीरता की प्रथम अभिव्यक्ति हुई है। वाल्मीकि ने इस प्रसंग में ताडका की भीषणता का भयानक चित्रण कर उसे वीर रस के उपयुक्त आलम्बन बना दिया है और उसके द्वारा पापण्य को तो बर्पा तथा धून उड़ाने एव उसकी गर्जना को वीर रस के प्रभावशाली उद्दीपनों के रूप में स्थान देकर वाल्मीकि ने वीर रस की विभावन-प्राप्तियों का सम्पूर्ण संयोजन किया है। इस प्रसंग में अनुभाव चित्रण उनका अन्तर्ग नहीं बन पाया है। राम द्वारा बाणबर्षा ही अनुभाव का काम करती है और अभिव्यक्ति के रूप में वीर का उत्प्रेक्षित हुआ है। फिर भी समग्र प्रसंग में विभावन और प्रतिक्रिया के सामग्र्य से वीररस की सफल व्यञ्जना हुई है। मानस के इस प्रसंग में विभाव और व्यभिचारी भाव प्रत्यक्ष उपेक्षित रहने से भी वीर रस की अच्छी अभिव्यञ्जना नहीं हुई है। 'सुनि ताडका भोव करि पाई'^२ से न परित्याज्य स्पष्ट हाजी है, न ताडका की भीषणता और न उसकी

१—If a figure is drawn with small gaps in it, the gaps are apt to be overlooked or disregarded by an observer

—R S Woodworth, *Contemporary Schools of Psychology*, P 129

२—मानस, १/२०५/३

उद्दीपक चेष्टाएँ ही। इसलिये 'एकहि वान प्राण हरि लीन्हा'^१ से भी राम के पराक्रम की असाधारणता प्रकट नहीं होती क्योंकि अब तक प्रतिपक्ष की दुर्घटना प्रकट न हो, इस प्रकार के उत्सर्गों (एक ही वाण से प्राण लेने) से यही व्यक्त होता है कि आत्मवन हीन कोटि का रहा हूँ। अतएव मानस के इस प्रसंग में वीर रस की सम्यक व्यञ्जना नहीं होती क्योंकि राम के पराक्रम की मूर्त अवरोधी शक्ति से टकराव नहीं दिखलाया गया है और जैमाकि मैथिलीशरण गुप्त ने लिखा है—

जिसकी बड़ी बाधा जहाँ उसका बड़ा वीररसाह^२

राम के पराक्रम की सावजनिक अभिव्यक्ति

लज्जित मानसकार ने हनुमत्पाटक से प्रेरित होकर धनुष-यज्ञ के प्रबन्ध पर वीर रस की प्रवृष्ट योजना की है जो वाल्मीकि में नहीं मिलती। वाल्मीकि रामायण में राम द्वारा धनुर्मेघ एक आकस्मिक-भी एवं अत्यन्त साधारण घटना है जबकि मानसकार ने उसे विनाश पृष्ठभूमि प्रदान की है। हनुमा और निरशा से परिपूर्ण अत्यन्त उद्देगमय वातावरण में राम का चापारोपण अधिकार में एकाएक आशोक बिखेर देता है। सीता की अयाकुलता, सुनयना की अनाश्वसना, राजाओं के परामर्श और राजा जनक की हताशा से धनुष की कठारता मनी भानि व्यक्त कर दी गई है। इस प्रकार इस प्रसंग में धनुष वीर रस की प्रभावशाली व्यञ्जना के लिये सम्यक् आत्मवन बन गया है और उसकी अदम्पना से उत्पन्न वातावरण ने भौतिक (Contrast) की सफ़ल सृष्टि की है। सीता की व्यथता ने उद्दीपन शक्ति बहुत बढ़ा दी है^३ और लक्ष्मण की वीर्यशक्ति ने राम के वीर-वर्माह उत्साह में वेग का समावेश किया है। धनुर्मेघ के साथ मिश्रता में वीर रस की प्रथम प्रकरण पूर्ण होता है, किन्तु शिव-धनुष से पराभूत राजाओं का राम से अलाव सीता छीनने का विचार व्यक्त करवाकर वीररस की आग बढ़ाये रखी है जो परशुराम के आगमन से पुनः प्रगाढ़ होने लगती है। अब परशुराम वीर रस के आत्मवन हो जाते हैं, किन्तु अपि वो वीररस का आत्मवन बनाकर आशय बढ़ा दिया है। इस प्रसंग में वीर रस के आशय लक्ष्मण हो गये हैं। लक्ष्मण की निर्भीकता यहाँ वीर रस का केन्द्रीय सत्व है और परशुराम की दौलतियाँ सशक्त उद्दीपन हैं। छेड़छाड़ (प्रचणरी), दण्ड और एक गहरे आत्मविश्वास के मारों से निर्भीकता-केन्द्रित उत्पाद पुष्ट हुआ है। यद्यपि मानसकार ने इस प्रसंग में लक्ष्मण द्वारा परशुराम का सामना किये जाने के

१—मानस, १:१२०मख

२—मैथिलीशरण गुप्त, नहुष, पृ० ४८

३—मानस, १:१२६मख-२

अनीचित्य का उत्प्रेष किया है,^१ फिर भी यहाँ हास्य एवं वीररस की मिश्रित व्यंजना हुई हैं। वीररसामय यहाँ नहीं है क्योंकि इस स्थान पर परशुराम का प्रत्यक्षीकरण एक पूज्य व्यक्ति के रूप में होकर^२ एक चिह्नचिह्न और अहंकारी व्यक्ति के रूप में होता है। चिह्नचिह्न और अहंकार की प्रचलना के कारण परशुराम हास्य मिश्रित वीर रस के उचित आलम्बन बन गये हैं। सङ्गण को आश्रय बनाने के बावजूद कवि का प्रयोजन राम के पराक्रम की व्यंजना करना रहा है, अतएव इस प्रसंग में कवि ने राम को संबधा मौन नहीं रखा है, वे बीच-बीच में जब-तब बोलने रहे हैं और उनके बोलने में प्रारम्भ में दैव्य की अभिव्यक्ति करते हुए कवि ने शनैः शनैः, प्रमये और दर्प का समावेश किया है और इस प्रकार इस प्रसंग को अन्त की ओर ढालने हुए कवि ने पुनः आश्रयत्व राम में स्थानान्तरित कर दिया है —

छुमतिहि दूट पिनाक पुराना । मैं केहि हेतु करौ अभिमाना ॥

जौ हम निवारहि विप्र बहि सत्प सुनहु भृगुनाथ ।

तौ अस को जग सुभटु जेहि भय बस नावहि माय ॥

देव दनुज सुपति भट जाना । समबल अधिक होइ बलवाना ॥

जौ रन हनहि पधारं कोऊ । सरहि सुखेन जायु किन होऊ ॥

छत्रिय तनु परि सपर सकाना । कुस कतंकु तेहि पविर जाना ॥

कहुँ सुभाउ न कुनहि प्रससो । कातहु डरहि न रन रघुबसो ॥^३

मानस का पिचिला प्रसंग पृष्ठभूमि-निर्माण, आलम्बन को उपबुद्धन^१ उत्तेजना की प्रचलता, भावों के आरोह प्रवरोह और आश्रयान्तरण के रूप में मानसकार की अपूर्व रस योजना का साक्षी है। यह वीर रस का एक प्रसंग उत्कृष्ट स्थल है। स्वयंवर-स्थल पर ही राम के पराक्रम का उत्तरोत्तर उत्कर्ष व्यक्त कर मानसकार ने वीर, शृंगार और हास्य की मैत्री का भी जोड़त निर्वह किया है।

वीर-शृंगार-मैत्री

वीर और शृंगार की मैत्री का एक अच्छा उदाहरण वाल्मीकि रामायण और रामचरितमानस के उस प्रसंग में भी मिलता है जहाँ खर-दूषण-विजयी राम के पराक्रम पर सीता मुग्ध होते दिखलायी गई हैं वाल्मीकि ने सीता द्वारा विजयी राम

१—अनुचित कहि सब सब लोग पुकारे । रघुपति सगुनहि लखनु भिजारे त मानस, ११२७५१४

२—जौ दुन्ह ओवेहु मुनि की नाई । पदरज सिर सिसु धरत गोसाईं ॥ —दश, ११२८११२

—दश, ११२८१४ - २८३३२

के आलिंगन का उल्लेख किया है^१ जबकि मानसकार ने प्रसंगापूर्वक^२ द्वारा राम को देखे जाने की बात लिखी है।^३

किन्तु इस प्रसंग में वीर रस की जैसी व्यञ्जना वाल्मीकि रामायण में हुई है वैसी मानस में नहीं हो सकी है। मानस में राम के रूप की अलौकिकता थोड़ी र के लिए राक्षसों ने शत्रुभाव को अवलम्ब कर देती है और इस प्रकार प्रतिपक्ष का प्रमर्द क्षीण पड़ जाने से वीर रस निर्बल पड़ जाता है। परिणामस्वरूप यहाँ वीररस की व्यञ्जना नहीं हो पाती, भावाभाम भाव होता है।

वाल्मीकि रामायण उभयपक्षीय वीरता

इसके विपरीत वाल्मीकि ने इस प्रसंग में राम-पक्ष और रावण पक्ष दोनों के प्रमर्द का प्रभावशाली चित्रण किया है। प्रमर्द के सन्निवेश से राक्षसों का भालम्बनत्व सार्थक हो गया है और उससे राम के उत्साह का पोषण हुआ है। राक्षसों के साथ राम के संपर्क की इस आरम्भिक घटना में युद्ध की भीषणता के विषय चित्रण ने प्राण फूक दिये हैं जिससे राम के शौर्य की बलवती व्यञ्जना हुई है और यह प्रसंग वीररस का एक सफ़ल स्थल बन गया है।

युद्ध प्रकरण में वीर रस की निष्पत्ति दोनों ही काव्यों में हुई है और यद्यपि मानसकार के पूर्वग्रह के कारण मानस में प्रतिनायक की शक्ति का वैसा चित्रण नहीं हुआ है जैसा वाल्मीकि रामायण में दिखलाया देता है,^३ फिर भी मानस का रावण अनुल पराक्रमी है। बालकांड में ही मानस के रावण की शक्ति का कवि ने परिचय दे दिया है और युद्ध-भूमि में भी उसकी शक्ति जब-तब प्रकट होती रही है, लेकिन राम के पराक्रम के समकक्ष मानसकार उसे नहीं रख पाया है। 'मानस' में प्रतिनायक की हीनता से नायक का पराक्रम भी वैसे प्रकृष्ट रूप में व्यक्त नहीं हो पाया है। इसके अतिरिक्त दोनों में एक महत्वपूर्ण अंतर यह है कि वाल्मीकि ने उभयपक्षीय उत्साह का चित्रण किया है—उत्साह से उत्साह की टक्कर दिखलाई है जिससे भालम्बन के कारण वीर रस में प्रगाढ़ता आ गई है। वाल्मीकि रामायण में रावण समर्थ एव उत्कट पराक्रमी होने के कारण राम की वीरता के अनुरूप भालम्बन है। उसका उत्साह उसे एक उत्कृष्ट भालम्बन बना देता है—

१ वाल्मीकि रामायण, ३/३०/४०

२ मानस, ३/२०/२

३—यह रावण वह अनुलिप्त बलशाली रावण नहीं जान पड़ता जिसका वध करने के लिये उनका अवतार हुआ था, यह रावण तो हनुमान की एक मूर्च्छिका से ही मूर्च्छित हो जाता है। - डॉ० श्री कृष्णलाल, मानस दर्शन, पृ ५२।

द्विधा भक्ष्येण्येवं न नमेयं तु कस्यचित् ।

एष मे दोष स्वामावो दुरतिक्रमः ॥^१

कुम्भकरण^२ और मेघनाद^३ भी राम से युद्ध करने के लिये प्रचण्ड उत्साह से सम्पन्न दिखलाई देते हैं। अन्य अनेक राक्षस भी राम से जूझने के लिये उत्साहित प्रतीत होते हैं।^४

वाल्मीकि रामायण में नायकेनर पात्रों की धीरता

इसी प्रकार राम पक्ष के वीरों का उत्साह भी वाल्मीकि ने बड़ा-चड़ा दिखलाया है। हनुमान सीता की खोज करने के लिये जाने हैं, किन्तु प्रमदावन-विष्वस और लंका-दहन के उत्साहातिरेक के कारण करते हैं। प्रमदावन विष्वस के पीछे शत्रु की शक्ति का पना लगाने का साहसपूर्ण उत्साह है।^५ और लंकादहन के पीछे शत्रु की शक्ति पहुँचाने का उत्साहमय प्रयोजन।^६

मानस में प्रतिपक्ष की हीमता

मानस में प्रतिपक्ष का प्रबल उत्साह अकिन्हीं है। युद्ध में रावण ही नहीं, मेघनाद और कुम्भकरण भी उत्साह व्यक्त करते हैं, किन्तु वाल्मीकि रामायण जैसा व्यापक उत्साह यहाँ दिखलाई नहीं देता। रावण का प्रयोजन भक्ति-सम्बित होने से भी उत्साह की बँसी प्रबल अभिव्यक्ति यहाँ नहीं हुई है। इसके प्रतिरिक्त लंका दहन के उपरान्त राक्षस-पक्ष का मनोबल उत्तरोत्तर टूटता हुआ दिखलाई देता है। इनके विपरीत रामपक्ष में उत्साहातिरेक दिखलाई देता है, किन्तु प्रसाक वाटिका-विष्वस और लंका दहन के भूल में मानसकार ने हनुमान के उत्साह को न रखकर उनकी कौतुक प्रियता को रखा है जिससे धीरे रस के लिये उपयोगी एक प्रसंग मानसकार की कल्पना से छूट गया है। अगद के दूतत्व में प्रशय ही उत्साहातिरेक दिखलाई देता है, किन्तु वह उसकी वाचानता में विलीन हो गया है। मानसकार ने युद्ध-प्रसंग में लंका की कूटनीतिक गतिविधि का भी बँसा चित्रण नहीं किया जैसा तुलसीदास ने किया है। रावण की निरनुसृत्य के कारण भवना का वह इन्द्रपूर्ण अकल मानव में नहीं हो पाया है जिसके कारण वाल्मीकि में रावण-मेघनादादि का उत्साह विभीषण-भान्पयानादि के प्रयोजन से टकराकर और सशक्त रूप में व्यक्त हुआ है।

१—वाल्मीकि रामायण, ६।३६।११

२—दश, ६।६३।३९ पृ०

३—दश, ६।१५।४-७

४—युद्धकोट, सप्त प में व्यक्त प्रहस्त, बज्रदण्ड, निजुम और बज्रहनु का उत्साह उत्प्रेक्षनीय है

५—वाल्मीकि रामायण, ५।४१।४-

६—दश, ५।५४।३

अतएव मानस के उत्तरार्ध में वीररस की जैसी प्रगाढ़ एवं सशक्त अभिव्यंजना नहीं हो सकी है जैसी वाल्मीकि रामायण में दिखलाई देती है।

एक शास्त्रीय प्रश्न

वीर रस के संदर्भ में एक शास्त्रीय प्रश्न पर विचार करना आवश्यक है। विश्वनाथ ने एक ही आशय में उत्साह और भय को स्पष्ट देने से रस विरोध माना है।^१ वाल्मीकि रामायण में युद्ध के दौरान राम^२ और रावण^३ दोनों को बीच-बीच में वस्तु दिखलाया गया है और मानस में रावण-पक्ष को निरंतर वस्तु होता ही जाना है। युद्ध में कई बार राम की सेना में भी भगदड़ मच जाती है।^४ ऐसी स्थिति में क्या भय के समावेश से वीररस का विरोध हुआ है?

यह तो ठीक ही है कि जहाँ भय की अभिव्यक्ति है, वहाँ वीर रस नहीं है, किन्तु उत्साह और भय के उत्थान-पवन से रस भंग नहीं हुआ है, प्रत्युत भावों के उत्थान-पवन के विजय से स्वाभाविकता और सजीवता बड़ी है जिससे कव्य की रसनीयता का उपकार हुआ है।

वीर रसाभास

वाल्मीकि रामायण और मानस दोनों में वीर रसाभास की भी कुछ सुन्दर स्थितियाँ हैं। ये स्थितियाँ काव्य में घालम्बन के प्रति प्रत्यक्षीकरण के कारण उपस्थित हुई हैं। सहृदय को वास्तविकता का ज्ञान रहने से उसे उनमें अनौचित्य का बोध होता है और इस अनौचित्य-बोध से काव्य का वास्तविक उत्साह सहृदय के लिये वीर रस की सामग्री प्रदान न कर उसका आभास मात्र करता है। भरत के प्रति पहले गुहाराज और तदुपरात लक्ष्मण का सदेह तथा उनसे युद्ध करने का उत्साह रसाभास को जन्म देता है। गुहाराज और लक्ष्मण का युद्धोत्साह वास्तविक है क्योंकि वे भरत आगमन को कूट प्रयोजन से युक्त समझते हैं, लेकिन सहृदय को भरत के मतव्य का ज्ञान पहले से रहता है, इसलिये वह काव्य के साथ तादात्म्य नहीं कर सकता। उसे इस उत्साह के अनौचित्य का भाव भी रहता है। अतएव उक्त दोनों प्रसंगों में रस-व्यञ्जना न होकर रसाभास होता है।

करुण रस

वाल्मीकि रामायण में करुण-रस-व्यञ्जक परिस्थितियों की संख्या एवं रस की प्रगाढ़ता मानस की तुलना में कहीं अधिक है। मानस में करुण रस-सम्पन्न

१—साहित्यदर्पण, अध्याय ३

२—वाल्मीकि रामायण, दशस्कन्ध १०, द्वा० ३

३—यही, द्वा० २१०-१९

४—मानस, द्वा० ९११-२

केवल दो प्रसंग हैं—(१) राम का निर्वासन और (२) लक्ष्मण-मूर्च्छा जबकि वाल्मीकि रामायण में उक्त प्रसंगों के अनिर्वक्त सौता-परित्याग और उनका भूमि-प्रवेश सर्वाधिक कष्टकर-व्यञ्जक है। इसके साथ ही वाल्मीकि रामायण में प्रतिनायक-पदा के शोक का भी सजीव चित्रण है जो करण-रस व्यञ्जक भले ही न हो शोक भाव का मगन चित्रण अवश्य है और आचार्यों ने ऐसे स्थलों को भी रस की श्रेणी में रखा है।^१

निर्वासन-प्रसंग में करुण रस

राम का अप्रत्यासित निर्वासन दोनों काव्यों में एक अत्यन्त शोकपूर्ण प्रकरण है। कुछ विद्वानों ने दशरथ-मरण के प्रसंग में करुण रस माना है,^२ किन्तु वास्तविकता यह है कि करुण रस की व्यञ्जना कंकियों की वरदान-पाचना के साथ आरम्भ हो गई है। दोनों काव्यों में इसी स्थल से राजा दशरथ का हृदय विदारक शोक प्रकट होने लगता है। वाल्मीकि रामायण में दशरथ कंकियों की माँग सुनने ही व्याकुल होकर मूर्च्छित हो जाते हैं। इस प्रसंग में वाल्मीकि ने राजा दशरथ के शोक को व्याकुलता और सीम के परिपार्श्व में व्यक्त किया है—

अपितो विशतवर्षेव व्याप्नो हृष्ट्वा यथा भूयः ।
प्रसंवनायामासीनो जगत्या दीर्घमुष्णरसम् ॥
मण्डते यमगो वडो ममैरिव महाविषः ।
अहो विमिनि सामर्थ्यं वाचमुक्त्वा नराधिपः ॥
मोहमापेदिबान् नृपः शोकोपहतचेतनः ।
चिरेण तु नृपः सत्ता प्रतिलम्ब्य सुतुलितः ॥^३

राजा दशरथ के शोकावेग की कंकियों की माँग के अनोचित, अनीति, अपयश आदि की चेना ने भी प्रोत्साहित किया है।^४ अमर्य और दैन्य के समावेश ने राजा की व्याकुलता, क्षतिपरवृत्तता तथा बेचैनी को रेखांकित कर दिया है।

राजा दशरथ का शोकावेग मुहरूर से वाचिक अभिव्यक्ति ही पा सका है, किन्तु विनाश क ते हुए बर-बार भवेत्त हो जाने तथा दीर्घोष्णवास से उनके शोकावेग की प्रबलता यती भाँति व्यक्त हुई है।^५ अनीति आत्यंतिक प्रियता के कारण राम इस शोकावेग के अनुरूप आत्मन्वन रहे हैं।

१—अष्टम्य आचार्य विश्वनाथ कृत संहित्य दर्पण

२—वाल्मीकि रामायण, २।१२।३

३—वाल्मीकि रामायण, अयोध्याकांड, सर्ग १२

४—वाल्मीकि रामायण, अयोध्याकांड, सर्ग १२

वाल्मीकि रामायण में शोक की यह सहर यहाँ से उठती हुई निरन्तर घाये बड़ी है : कीमत्ता की वेदना, सद्मण का भ्रमण, वन में राम का शोक और भरत की ग्लानि सब उसके अंगभूत हैं। राजा दशरथ की मृत्यु से शोकावेग द्विगुणित हो गया है। अब शोकावेग दो आनम्बनों की ओर प्रवाहित होने लगता है।

भरत की वेदना में शोक के आलम्बनों का समावेश दिखाई देता है और उनके शोक में केशव पित्रु-देहावस न या भ्रातृ-वियोग ही नहीं, एक गहरी मूल्य-क्षति की चेतना भी अतिभिद्यत है। मूल्य-क्षति-चेतना की प्रबलता के कारण ही भरत का यह शोक ग्लानि के रूप में व्यक्त हुआ है। कौसल्या के समझ शपथ खाने, साछन प्रक्षालन के लिये राम को लौटा लाने तथा अश्वत्थ चिना में भरत की मूल्य-भ्रंश चेतना बड़ी विकलता के साथ भूत हुई है^१ और चित्रकूट प्रसंग तक भरत के समस्त आचरण से उनके हृदय का भर निरन्तर सहृदय हृदय को भरने शोक से संपृक्त करता रहता है। इस प्रकार वाल्मीकि रामायण में भरत के अयोध्या लौटने पर कण रस का वेग बहुत बड़ा हुआ दिखाई देता है।

रामचरितमानस में भी यह प्रसंग कण रस का अच्छा उदाहरण है, किन्तु कौसल्या की मर्यादापूर्ण प्रतिक्रिया और सद्मण के शांत रहने से शोकावेग की वैसी सशक्त ध्वजना नहीं हो सकी है जैसी वाल्मीकि रामायण में दिखाई देती है।

रामचरितमानस में राजा दशरथ की वेदना का चित्रण वाल्मीकि की तुलना में सक्षिप्त होते हुए भी बहुत सघन है। मानस के शोकाक्रांत दशरथ उतने विस्तार के साथ शब्दों में अपना शोक प्रकट नहीं करते जितने विस्तार के साथ वे वाल्मीकि रामायण में बोलते हैं—यहाँ कवि ने उनकी उक्तियों की सत्ता अपेक्षाकृत सीमित रखी है और सात्विक भावों तथा अनुभावों के माध्यम से तथा प्रलंकारों के सहारे उनके शोक को सूत रूप दिया है। फलतः वाल्मीकि की तुलना में सक्षिप्त होने पर भी दशरथ के शोक की ध्वजना मानस में कहीं अधिक प्रभावशाली ढंग से हुई है और इसका अर्थ है मानसकार की अनुभाव-सात्विकभाव-योजना को —

बिबरन भयंकर निषट नरपालू । दामिनि ह्वैउ मनहुं तब तालू ॥

मायें हाथ भूँडि डोड लोचन । तनु घरि सोचु लाग अनु सोचन ॥^२

× × ×
व्याकुल राउ सिधिल सब गाता । करिनि कसपतह मनहुं निपाता ॥

कंठु सूख मुख आव न वानी । जनु पाछोन दोनु रिनु पानी ॥^३

१—द्रष्टव्य आ० जगदीश प्रसाद शर्मा, रामकाव्य की मुद्रिका, पृ० ३०-३२

२—मानस, २।२।३ ॥

३—वही, २।३४१

इस प्रसंग में सादृश्य-योजना निरंतर अनुभाव सात्विक भाव योजना का साथ देती रही है जिससे गीतासिद्ध्योजना-शक्ति में वृद्धि हुई है। अमोघ प्रभाव की मिद्धि के लिये कहीं कहीं कवि ने बीच बीच में उत्प्रेक्षा के माध्यम से भी भावाकुलता को वाणी दी है —

राम राम रत बिकल भुझातू । जनु बिनु पस बिहंग बेहातू ।^१

× × ×

पडहि भाट गुन गावहि गायक । सुनत नृपहि जनु लागहि सायक ॥^२

× × ×

सोब बिरल बिबरन महि परैऊ । मानहु कमल भूल परिहरेऊ ॥^३

× × ×

जाइ डोल रघुवस भनि नरपति निपट कुसाजु ।

सहमि परैउ ललि सिबिनिहि भनहु मुहु गजराज ॥^४

मानस में राजा दशरथ के शोकानेप में आक्रोश की मात्रा अपेक्षाकृत अल्प और कातरता की मात्रा अधिक है। तुलसीदास जी ने कैंकेयो का आक्रोश अधिक दिखलाया है जिससे दशरथ के गोक के लिये प्रभावशाली उद्दीपन का काम किया है और इस प्रकार कैंकेयो का आक्रोश भी राजा दशरथ के शोक की उद्दीप्ति के माध्यम से कथन का प्रभाव बढ़ाने में सहायक हुआ है। कवि उसके रोष को भूत बनाने हुए दशरथ के शोक से उसका सम्बन्ध - निर्देश बराबर करता रहा है।

प्रागे दोषि जरत रित नारी । मनहुँ रोष नरवारि उयारी ॥

मूढि बूढुडि पार निठुराई । धरी कुबरी सान बनाई ॥

सखी महीप कराल कठोरा । सत्य कि जीवन तेइहि भोरा ॥^५

× × ×

अम कहि कुटिल भई उठि ठाढ़ी । मानहुँ रोष त रगिनी बाढ़ी ॥

पाप पहार प्रगट भई मोई । भरी शोच जन जाइ न जोई ॥

बोड बर कूस कठिन हठ धारा । भँवर कुबरी बचन प्रचारा ॥

दाहत भूप रूप तय मूला । खली बिपति बारिनि अनुकूला ॥^६

१—मानस, २१३६।१

२—वही २१३६।३

३—वही २१३६।४

४—वही, २१३९।०

५—वही २१३०।१ २।

६—वही, २३३।१ २।

×

×

×

पुनि कह कटु कठोर कैकेई । मनहुं घाय भहुं मादुर ॥^१

वाल्मीकि रामायण के समान ही राजा दशरथ की मृत्यु पर शोक का पुनस्त्यान होता है। तुलसीदास जी ने इस प्रसंग में शोक के साथ भय को जोड़कर उसके प्रभाव में वृद्धि की है। भरत के मयोध्या प्रत्यावर्तन के प्रसंग में कवि ने भय के समावेश से सम्पूर्ण मयोध्या के शोकपूर्ण वातावरण को मूर्त किया है -

घसगुन होहि नगर पैठारा । रटहि कुर्माति कुचेत करारा ॥

छर सिंघार खोलहि प्रतिकूला । सुनि सुनि होइ भरत मन सूला ॥

ओ हत सर सरिता बन बागा । नग बिलेखि भयावनु सागा ॥

छग भृग हृष गज जाहि न जेए । राम श्रियोय कुयोय बिगोए ॥

मगर मारि नर निपट दुखारी । मनहुं सबहि सपत सब हारी ॥^१

भरत के शोक की व्यञ्जना, यद्यपि राम वियोग के सम्बन्ध से अधिक की गई है, सदातः उद्दीपन के प्रभाव में भी - किसी भी सम्बन्धी की ओर से सन्नेह न होने पर भी - भरत का शोक प्रबल रूप में व्यक्त हुआ है। कौसल्या के सामने शपथ खाने तथा अपने आपको निरन्तर शोक देने के रूप में उनका शोक प्रकट हुआ है जो उनके दुःसात करण (Conscience) की गम्भीरता में सहृदय-समाज की निमज्जित करता है। वाल्मीकि रामायण की तुलना में मानस के भरत के शोक की एक विशेषता यह है कि इसमें भ्रातृप्रेमसिक्त भक्ति-धारा भी मिली हुई है और इस प्रकार मानस में भरत के शोक पर निर्भर करण रस में साधन-चेतना, भ्रातृ-प्रेम और भक्ति-भावना की त्रिवेणी प्रवाहित है। तीनों कारणों से मानस के भरत के आचरण में दैन्य की भाषा वाल्मीकि के भरत की तुलना में बहुत बढ गई है और दैन्य की प्रबलता से उनके शोकावेग की व्यञ्जना को बहुत बल मिला है।

लक्ष्मण-मूर्च्छा और करुण रस

लक्ष्मण मूर्च्छा के प्रसंग में करुण रस की स्थिति दोनों काव्यों में है। वाल्मीकि ने इस प्रसंग में राम के शोकावेग की प्रबलता सात्विक भावों की व्यञ्जना-शक्ति के सहारे की है। लक्ष्मण-मूर्च्छा के कारण राम की इन्द्रियों के शिथिल होते जाने से कवि ने शोक की प्रमिश्रण की है -

लज्जतीव हि मे वीर्यं अश्वतीव धनु कराद् ।

सायका व्यसोवन्ति दृष्टिर्वास्पवश गता ॥

भवसौदन्ति गामासि स्वप्नशाने नृणांमिव ।

विना मे वर्जते तोत्रा मुमुर्गीष च जायते ॥^१

लदमण की कराहों की उहीपन-शक्ति ने राम के भावावेग को और भी तीव्र कर दिया है —

आतं निहतं दृष्ट्वा रावणेन दुरात्मना ।

विष्टनन्तं तु दुःखात् मर्मण्यभिहतं भृशम् ॥^२

और लदमण के न रहने पर जीवन के प्रति वितृष्णा,^३ लक्ष्मण के बिना अकेले अयोध्या लौटने की संभावित न्य नि,^४ सहोदर के रूप में लदमण के उल्लेख से अत्यन्त प्रेमातिशयजनित ईषित् उन्माद^५ तथा आत्मघात का विचार^६ जैसे व्यक्तिगरी भावों की अभिव्यक्ति से कल्प राम का परिपाक बहुत अच्छा हुआ है ।

रामचरितमास के इस प्रसंग की रत्न-योजना में स्पूलनः विशेष अंतर न होते हुए भी कुछ सूक्ष्म अंतर प्रचक्ष्य है । मानस में लक्ष्मण की कराहों का उल्लेख न होने से उहीपन शक्ति में यह प्रसंग काल्मीकि रामायण की तुलना में कुछ दुर्बल है । जीवन के प्रति राम की वितृष्णा^७ अयोध्या लौटने पर राम की संभावित आत्म न्यानि^८ आदि भावों का समावेश यहाँ भी है, किन्तु उनकी स्थिति अपेक्षाकृत गौण है । यहाँ कुछ अन्य भावों की अधिक प्रखर रूप में व्यक्त किया गया है जिससे इस प्रसंग की आवेग-शक्ति बढ गई है । जिस प्रयोजन से राम मुद कर रहे थे उससे उनकी विरक्ति^९ तथा जिस आदर्श की रक्षा के लिये वे वन में आये थे उनके प्रति उनकी अस्मानता दिखलाकर^{१०} कवि ने राम की वेदना की सघनता अतिरिक्त प्रकट कर दिया है । यहाँ राम शोकवेगजन्य उन्माद के कारण लक्ष्मण को सहोदर

१—वाल्मीकि रामायण, ६।१०।१६-७

२—वही, ६।१०।१८

३—वाल्मीकि रामायण, ६।१०।१५

४—वही, ६।१०।१६-१७

५—वही, ६।१०।१५

६—वही, ६।१०।१५

७—जय पंस विनु सग अति दीना । मानि विनु फनि करिबर कर होना ।

अस मम जीवन बंधु विनु तोही । जौ जड़ दैव जिआवे मोही ॥ —मानस, ६।६०।५

८—जैहठ प्रदय कोन मुहु लाई । नारि हेतु प्रिय पाइ गंवाई ॥ वही, ६।६०।६

९—बह अपजस सहतेउ जग माही । नारि हानि विरेष छति नाही ॥ वही, ६।६०।६

१०—जौ जनतेउ बन बंधु बिछोह । पिता वचन मनतेउ नहि ओह ॥ —वही, ६।६०।३

कहते हैं, यहाँ इसके साथ ही वे लक्ष्मण को अपनी माँ का इकलौता पुत्र भी कहते हैं —

निज जननी के एक कुमारा । तात तासु तुम्ह प्राण अर्घारा ॥^१

और इस प्रकार मानस के इस प्रसंग में करुण रस और भी उत्कर्ष पर पहुँच गया है।
सीता परित्याग की करुण परिस्थिति

वाल्मीकि रामायण में एक और प्रसंग है जिसमें शोक की अभिव्यक्ति अत्यन्त वेग के साथ हुई है। शोकनिदा पीड़ित, राम का सीता परित्याग और सीता का भूमि प्रवेश उनके दुःखपूर्ण जीवन की चरम परिणति है जिसे मानसकार ने छोड़ दिया है। वाल्मीकि ने पहले राम के शोकनिदा प्रसूत कण्ठ का चित्रण किया है और तदुपरात परित्याग का पता चलने पर सीता की मनोव्यथा का वर्णन किया है राम की शोकनिदा प्रसूत पीड़ा का चित्रण करते हुए वाल्मीकि ने इस प्रसंग में राम का मुख दिवर्ण होने और सूच जाने तथा उनकी छाँवों में छाँव भर घाने का उल्लेख करते हुए सफल अनुभव (सात्विक भाव) योजना द्वारा राम के शोक को मूल किया है। तदुपरात भाइयों को लोकापवाद की सूचना देते समय उनके एक-एक वाक्य से शोक उमड़ता हुआ दिखलाया है।

अथ तु मे महान् वाद शोकरच हृदि बलंते ॥

पौरापवाद सुमुहातस्या जनपदस्य च ।

अकीर्तित्यस्य नीयेत लोके मृतस्य कस्यचित् ॥

पतत्येवाधमात्मलोकान् यावच्छब्द प्रकीर्त्यते ।

अकीर्तिनिघाते देवे कीर्तिलोकेषु पूज्यते ॥

कीत्यथ तु समारम्भ सर्वेषां सुमुहात्मानाम् ॥^२

इस प्रसंग में एक अत्यन्त महत्वपूर्ण बात यह है कि इसमें राम के शोक के प्रालम्बित वे स्वयं ही लोकनिर्दिष्ट रूप में अपना विकृत चित्र ही यहाँ उनके शोक का प्रालम्बन है।

सीता के भूमि प्रवेश के प्रसंग में वाल्मीकि ने सीता को शांत भाव से पृथ्वी से चरण की याचना करते हुए दिखलाया है जिससे सीता के हृदय में शोक का अस्तित्व प्रतीत नहीं होता, किन्तु सीता के भूमि प्रवेश के उपरांत राम के विलाप और पृथ्वी से सीता को लौटा देने के आग्रह में उनके शोक की जो अभिव्यजना हुई है उससे इस प्रसंग में करुणरस पूर्ण परिस्थिति की सजना हुई है। मानसकार ने राम कथा के इस हृदयस्पर्शी प्रसंग को ग्रहण नहीं किया है।

भावस्तर पर शोकाभिव्यक्ति

वाल्मीकि रामायण में बालिवध तथा रावण-वध के प्रसंग में क्रमशः तारा और मन्दोदरी के विलाप में कृष्ण-रस के परिपाक की चर्चा भी उक्त काव्यों की तुलना के सन्दर्भ में की जाती है,^१ किन्तु उस पर पुनर्विचार की आवश्यकता है। वाल्मीकि रामायण में बालि और रावण दोनों की स्थिति प्रतिनायकी की है अतएव उनके आत्मव्यक्त का साधारणीकरण सम्भव प्रतीत नहीं होता और इसलिये वहाँ कृष्ण रस का परिपाक मानना उचित प्रतीत नहीं होता, फिर भी वहाँ वाल्मीकि ने बड़े अनामक भाव से शोकाभिव्यक्ति की है जिसकी यथार्थता अमर दिग्गज है। अतएव वहाँ कृष्ण रस का परिपाक न मानकर शोक भाव की स्थिति मानना उचित होगा। यही बात मेघनाद वध के सम्बन्ध में भी सत्य है। बालिवध के उपरान्त सुग्रीव का आत्मगतानिपूर्ण विलाप वाल्मीकि रामायण में अवश्य ही कृष्ण रसपूर्ण है क्योंकि वही सुग्रीव की आत्मा साधारणीकरणरूप है। इसके विपरीत रावण वध के उपरान्त विभीषण का दिखावटी विलाप शोक भावाभास मात्र है क्योंकि उसकी यथार्थता सन्देह है। मानस में बालिवध पर सुग्रीव का विलाप और रावण वध पर मन्दोदरी एवं विभीषण का विलाप भी आरोपित होने के कारण भावाभास के अन्तर्गत आते हैं।

वाल्मीकि रामायण में दो प्रसंग ऐसे भी हैं जिनमें विभावन-विषयक भाति के कारण शोक भाव स्तर तक ही रहा है। माया सीता का वध देखकर राम का विलाप तथा माया रचिन राम का कटा सिर देखकर सीता का विलाप ऐसे प्रसंग हैं जिनमें शाकावेग पूरी शक्ति से व्यक्त हुआ है, किन्तु इस भावेग का उत्तेजना पक्ष प्रयथार्थ होने से - महदय की इस बात का ज्ञान होने से कि वास्तविक सीता का वध नहीं हुआ है और राम का कटा हुआ सिर भवास्तविक है - शोक का साधारणीकरण नहीं हो सकता। अतएव यहाँ शोक का सम्बन्ध नायक-पक्ष से होने पर भी विभावन की आन्तिमूलकता के कारण इस प्रसंग में कृष्ण-रस का परिपाक न होकर शोक स्थायी भाव की अभिव्यक्ति मात्र हुई है।

वात्सल्य रस

राम-कथा में अनेक प्रसंग वात्सल्यपूर्ण हैं, किन्तु कई स्थानों पर वात्सल्य अन्य रसों के पोषक या द्वितीय पक्ष के आचरण की आतिथिक प्रेरणा के रूप में

१—'वाल्मीकि रामायण में मेघनाद, रावण और बालि की मृत्यु पर कृष्ण रस का पूर्ण परिपाक हुआ है।'—ड० रामप्रकाश अग्रवाल, वाल्मीकि और तुलसी साहित्यिक मूल्यांकन, पृ० ३३८

रहा है।^१ वाल्मीकि रामायण^२ और रामचरितमानस^३ दोनों में कँकेयी के हठ में वात्सल्य की प्रेरणा का उल्लेख है। वाल्मीकि रामायण में बाली का आत्मसमर्पण भी वात्सल्य की प्रेरणा से परिचालित है।^४ दोनों काव्यों में राम के वनवास-प्रसंग में राम के प्रति दशरथ के वात्सल्य और राम और सीता के प्रति कौसल्या के वात्सल्य ने कृष्ण रस की निष्पत्ति में अपना योग दिया है तथा मेघनाद-वध के प्रसंग में रावण का वात्सल्य शोकावेग के रूप में व्यक्त हुआ है। फिर भी दोनों काव्यों में कुछ स्थलों पर वात्सल्य रस दशा तक पहुँचा है।

वाल्मीकि रामायण में बाली का वात्सल्य

वाल्मीकि रामायण में बालिवध के उपरांत उसके आत्मसमर्पण की प्रेरणा स्पष्ट करते हुए बाली के वात्सल्य की जो अभिव्यक्ति की गई है वह अपनी आवेग-पूर्णता तथा साधारणीकरणक्षम प्रवृत्ति के परिणामस्वरूप वात्सल्य रस की पूर्ण सामग्री में सम्पन्न है। बाली अपने अंतिम क्षणों में सुग्रीव के प्रति अनुभाव का प्रदर्शन करता हुआ उससे भगद की रक्षा की याचना करता है। उस याचना में बाली का पुनस्नेह सशक्त रूप में व्यक्त हुआ है—

मुखाहं मुखसवृद्धं बालमेनमबालिशम् ।
बाह्यपूर्णं मुखं पश्य भूमौ पतिममङ्गदम् ॥
मम प्राणैः प्रियतरं पुत्रं पुत्रमिवोरतम् ।
मया हीनमहीनार्थं सर्वतः परिपातय ॥
स्वमप्यस्म पिता दाता परित्राता च सर्वशः ।
भयेष्वभयश्चभीष्टं यथाह प्लवधैरवर ॥
एष तारारमजः ध्योमांस्त्वया तुल्यपराक्रमः ।
रसतां च वधे तेषामप्रतप्ते भविष्यति ॥
अनुरूपानि कर्माणि विक्रम्य बलवान् रणे ।
करिष्यत्येष तारेयस्तेजस्वी तदणोऽङ्गवः ॥^५

बाली ने इस वात्सल्य में पुत्र-हित-चिन्ता और उसके पराक्रम के प्रति आश्चर्य-सन्तुष्टि का भाव है जिनकी अभिव्यक्ति वाचिक रूप में हुई है। अनुभावों की विशद-

१—द्रष्टव्य - (क) डा० जगदीशप्रसाद शर्मा, रामकाव्य की मूर्धिका

(स) डा० जगदीशप्रसाद शर्मा, रामचरितमानस का मनोवैज्ञानिक अध्ययन

२—द्रष्टव्य-वाल्मीकि रामायण, अयोध्याकांड, सर्ग ८-९

३—‘भरत कि राउर पत न होई’—मानस, २।२५।१

४—द्रष्टव्य-वाल्मीकि रामायण, किष्किंका कांड, सर्ग २२

५—वाल्मीकि रामायण, ४।२२।८-१२

योजना न होने पर भी भाववेग की वाचिक अभिव्यक्ति ही यहाँ रसत्व को प्राप्त हो जाती है।

मानस में वास्तव्य के विविध रूप

मानस में वास्तव्य की अभिव्यक्ति अपेक्षाकृत अधिक विवक्षित रूप में हुई है। पार्वती और सीता के विवाह के प्रसंगों में मानसकार ने वास्तव्य से सम्बन्धित एक व्यावहारिक पक्ष का उद्घाटन किया है। पार्वती की माँ की यह सितता कि नारद न पार्वती को शिवजी से विवाह के लिये प्रेरितकर एक प्रतीतिरूप काम किया, वास्तव्य से प्रोत्पन्न है।^१ इस प्रसंग में पार्वती की माँ की पुत्री हित-चिन्ता उनके वास्तव्य का परिणाम है और कवि ने उसकी अव्यवहित अभिव्यक्ति की है। पार्वती की विदा के समय कवि ने उनकी माँ के मनोमूर्त्यों की सात्विक भावी और उत्तिष्ठों के सहारे अत्यन्त सशक्त रूप में व्यक्त किया है जिससे इस प्रसंग में वास्तव्य रस अधिक उत्कर्ष पर पहुँचा हुआ मिलता-जुलता है।^२

सीता स्वयंवर के अवसर पर राजा जनक की हुताशा के लक्षों में उनका 'कुम्भरि कुम्भारि रहइ का करऊँ' कहना वास्तव्य की सूक्ष्म किन्तु तीव्र अभिव्यक्ति सूचित करता है। इस प्रसंग में सीता के प्रति राजा जनक का वास्तव्य सम्यक् विवृति के अभाव में रस-दशा तक नहीं पहुँच पाया है — वातावरण की उद्विग्नता के सम्भूतन में अपना योग देने में ही उसकी सार्यकता रही है और इस प्रकार यहाँ वह लनाव में वृद्धि करने वाले अनेक उपादानों में से एक रहा है। अतएव व्यभिचारी भाव से भागे वह नहीं जा सका है।

सीता की विदा के अवसर पर पार्वती के विदा-प्रसंग के समान वास्तव्य पुनः रस-स्तर तक पहुँचा है और यहाँ भी उसकी व्यञ्जना आश्रयगत चेष्टाओं से हुई है —

पुनि धोरजु धरि कुम्भरि हँकारी । बार बार भेटहि महितारी ॥
 पहुँचावहि फिरि मिलहि बहोरो । बड़ी बरस्पर प्रीति न धोरी ॥
 पुनि पुनि मिसन सखिन्ह बिसलाई । बात बच्य जिय धेनु सवाई ॥
 प्रेम बिबस नर नारि सब सखिन्ह सहित रनिवास ।
 मानहुँ कोन्ह बिदेहुपुर कदना विरहँ निवास ॥^३

X

X

X

१ — मानस, १।१६।१ २

२ — वही, १।१०।१२ ४

३ — वही, १।३३।३-३३।१०

सीन्हि राखे उर साइ जानकी । मिटी महा मरजाव ध्यान की ।
समुभावत सब सचिव सगने । कीन्ह बिचार न भवसर जाने ॥
बारहि बार भुता उर लाई । सखि सुंदर थालकी मंगई ॥^१

पुत्री प्रेम के समान पुत्र प्रेम भी मानस में व्यक्त हुआ है, किन्तु उसकी श्याम्यता संयोग पक्ष में ही दिखलाई देती है, वियोग पक्ष में वह करुण का भग्न बन गया है । धूल-धूसर पुत्रों को राजा दशरथ द्वारा मोद में उठाकर खिलाया जाना वास्तव्य राम का एक अच्छा उदाहरण है ।^२ इसी प्रकार राम लक्ष्मण के विवाह के उपरान्त उनकी पुत्रों को सुलाने की चिंता में भी वास्तव्य राम की ही व्यंजना हुई है ।^३

रा सीदासजी ने वास्तव्य का सम्बन्ध विस्तार भी अपने काव्य में चित्रित किया है । उन्होंने पुत्र और पुत्री के समान ही पुत्रवधुओं के प्रति भी वास्तव्य की व्यंजना की है । जब राम और उनके भाई विवाहोपरांत अयोध्या लौटते हैं तो राजा दशरथ अपनी रानियों को निदेश देते हैं—

बधू लरिकनीं पर घर आई । राखेहु नयन बलक की नाई ॥^४

और

सुंदर बधुन्ह सासु लै सोई । कनिकन्ह अनु सिट ननि उर गोई ॥^५

निश्चय ही यह प्रसंग सुगार के लिये कही अधिक उपयुक्त था और इसलिये यह वास्तव्याभििव्यक्ति अस्यान पर हुई है, फिर भी इसका एक प्रयोजन है और वह यह कि निर्वासन के अवसर पर सीता के प्रति नीमल्या के वास्तव्य की जो व्यंजना हुई है, उसका बीजवृत्त यही हो गया है और इस प्रकार पहले से ही पृष्ठभूमि तैयार कर देने का यह परिणाम निबला है कि उन कटपूण अवसर पर बहुओं के प्रति नीमल्या के मशक्त वास्तव्य की अभिव्यक्ति हुई है ।^६

मानस में वास्तव्य का और भी विस्तार दिखलायी देता है । मिथिला प्रकरण से राम अपने सहज सौन्दर्य और कैशोर्म के कारण (ए बालक) वास्तव्य के उपयुक्त आलम्बन बन गये हैं और धनुष की नठोरता वास्तव्य की उद्दीप्ति करती है—बाल

१—मानस, १।३३७।२ ५

२—वही, १।२०२।३ ■

३—वही, १।३५५

४—वही, १।३५४।४

५—वही, १।३५७।२

६—वही, २/२८/१ ३

मरता कि मन्दिर लेहीं ।' रानी की स्नेहपूर्ण चिन्ता सचारी भव है और उनका कथन भाव-व्यजक होने के कारण अनुभाव का कार्य कर रहा है ।

चित्रकूट में भरत के प्रति राम का अत्यन्त स्नेहपूर्ण व्यवहार भी वास्तव्य का ही एक रूप है । राम की समस्त कोमलता उनके वास्तव्य की अभिव्यक्ति है जिसकी पुष्टि भरत के इस कथन से होती है—“राजा मोर दुलार गोसाईं ।”^१

राम की शरणागत-वत्सलता भी वास्तव्य का विस्तार है, किन्तु ऐसे प्रसंगों में वास्तव्य प्रायः भक्ति-रस में परिणत हो गया है । फिर भी वाल्मीकि की तुलना में मानस में वास्तव्य को कहीं अधिक स्थान मिला है और उसकी कहीं अधिक वैविध्यपूर्ण अभिव्यक्ति हुई है । निस्सन्देह वास्तव्य रस को मानस में कहीं अधिक उत्कर्ष प्राप्त हुआ है ।

अद्भुत रस

वाल्मीकि रामायण की तुलना में मानस में भलीकृतिता का प्राधिक्य होने का कारण मानस में अद्भुत तत्त्व अधिक मुखर है । मानस में अद्भुत की प्रबलता देखकर एक समीक्षक ने तो यहाँ तक लिखा है कि ‘मानस के नायक परब्रह्म राम के सभी कर्म भलीकृति और अधीन है, अतः उसमें एक प्रकार से अद्भुत रस का ही साम्राज्य कहा जा सकता है ।’^२ वास्तविकता यह है कि मानस में यह अद्भुत तत्त्व प्रायः भक्ति का अंग बनकर आया है और इसलिये अधिकांशतः उसका अन्तर्भाव भक्ति रस में हो गया है ।^३ अधिकांशतः वह या तो भक्ति रस में घुल गया है अथवा धीरे का अंग बनकर व्यक्त हुआ है ।^४ वाल्मीकि रामायण में भी विस्मय-भाव रस दशा तक बहुत कम पहुँच पाया है । वह अधिकांशतः या तो सचारी रहा है अथवा भाव-दशा से ऊपर नहीं उठ सका है ।

वाल्मीकि रामायण और मानस दोनों में अद्भुत रस का पूर्ण परिपाक भरद्वाज आश्रम पर भरत के प्रतिष्ठा के प्रथम में हुआ है । भरद्वाज की भलीकृति सिद्धि के परिणामस्वरूप उनके हारे अयोध्यावासियों की जो दुःखूपा होती है वह अद्भुत रस की व्यजक है । मानसकार ने भरत के उत्कट त्याग, दैन्य एवं नैतिक बल से अभिभूत होकर उनकी प्रशंसनीयता की जो लोकोत्तर अभिव्यक्ति की है उसमें भी अद्भुत रस है —

१—वही. २/२९९/३

२—डा० रामप्रकाश अग्रवाल, वाल्मीकि और तुलसी : साहित्यिक मूल्यांकन, पृ० ३६९

३—दृष्टव्य प्रस्तुत शोध-प्रबन्ध में भक्तिरस सम्बन्धी विवेचन, पृ० २०९

४—राम-रावण युद्ध में अद्भुत की अभिव्यक्ति प्रायः इसी रूप में हुई है ।

किण् जहि छाया जलद सुखद बहद बर बात ।

सस मधु भयज न रामकहुँ जस भा भरतहि जात ॥^१

यहाँ स्वयं कवि आश्रय है और भरत अपने आचरण की अपूर्वता में अद्भुत रस के प्रालम्बन हैं तथा बादलो के द्वारा छाया की जाती रहने से विस्मय का भाव व्यक्त हुआ है। इस प्रसंग में अद्भुत रस की लोकोत्तरता लौकिक आचरण की ही प्रति-पाद्योक्तिपूर्ण अभिव्यक्ति होने के कारण सहज स्वभाविक प्रतीत होती है और इस प्रकार इस प्रसंग की अद्भुतता में लौकिकता और अलौकिकता का समूह मिलन हुआ है। इस प्रसंग की समता का कोई भी स्थल वाल्मीकि रामायण में नहीं मिलता जहाँ अद्भुत रस की ऐसी लौकिक-अलौकिक-समन्वित अभिव्यक्ति हुई हो।

हास्य रस

वाल्मीकि रामायण और मानस दोनों में हास्यरसपूर्ण स्थितियों का समावेश है, किन्तु हास्य रस के लिये दोनों कवियों ने प्रायः भिन्न-भिन्न प्रसंगों का उपयोग किया है। कँकेयी-मथरा-संवाद और मधुवन-विध्वंस के प्रसंग दोनों काव्यों में हैं, किन्तु कवि प्रवृत्ति के अंतर के कारण इन प्रसंगों में वाल्मीकि रामायण में ही हास्य रस की निष्पत्ति हुई है। मानस में कँकेयी-मथरा-संवाद में तो कवि ने हास्य रस की एक सूक्ष्म-तरल रेखा अंकित की है, किन्तु मधुवन-प्रसंग में कथा-वेग के कारण भावात्मक धरातल प्रायः उपेक्षित रहा है।

वाल्मीकि रामायण में अस्वाम पर हास्य रस का प्रयोग

वाल्मीकि रामायण के कँकेयी मथरा-संवाद में यद्यपि कँकेयी गम्भीरता-पूर्वक मथरा को पुरस्कृत करने की बात कहती है, तथापि कवि ने कँकेयी के मुख से मथरा को सजाने की जो रूपरेखा प्रस्तुत की है वह बहुत विनोदपूर्ण है और उससे हास्य की सृष्टि हुई है जो अवसरानुकूल न होने पर भी कवि की विनोदी प्रकृति की परिचामक है। यहाँ कवि स्वयं हास्यरस का आश्रय प्रतीत होता है क्योंकि कँकेयी मथरा के बेडौल शरीर का वर्णन गम्भीर भाव से ही करती है, किन्तु कवि उस गम्भीरता के मध्य चुटकियाँ लेता प्रतीत होता है और इसलिये उसने मथरा की क्रूरपता का वर्णन कँकेयी से इस प्रकार करवाया है मानो उसे उस क्रूरपता में ही बड़ा सौन्दर्य दिखलायी दे रहा हो—

एव पश्चिक्वा वातेन सनता प्रियदर्शना ।

उरस्तेर्गर्भिर्निविष्ट वै यावत् स्क्वणत् समुद्रतम् ॥

प्रधस्ताच्चोदरं शातं सुनाभिमिव सज्जितम् ।
 प्रतिपूर्णं च जघनं सुपोनी च पयोधरी ॥
 विमलेन्दुसमं वक्त्रमहो राजसिं मयरे ।
 जघनं तत्र निमृष्टं रशनादामभूयितम् ॥
 जघे भृशमुपन्यस्ते पादौ च व्यायतावृभौ ।
 स्वामायताभ्यां सविचर्यां मयरे क्षौमवर्तिनी ॥
 भ्रमनो भव गच्छन्ती राजसेऽतीव शोभने ।
 घ्रातन् वा शम्बरे माया सहस्रमसुराधिपे ॥
 हृदये ते निविष्टास्ता भ्रूयश्चाश्रया सहस्रशः ।
 तदेव स्थगु यद् दीर्घं रघघोणमिवायम् ॥
 मतस्य क्षत्रविद्यारव मायारवात्र वसन्ति ते ।
 यत्र तेऽहं प्रमोडयामि भाला कुड्मे हिरण्यपीम् ॥^१

मानसकार ने इस प्रसंग की गंभीरता को यक्षगुण रखा है। मयरा की कुटिलता की गंभीर परिणति से पूर्व कवि ने हास्य रस की एक सहृदय प्रसंग में प्रवेश करने दी है —

हंसि कहि रानि गालु बड तोरे । बीरु सज्जन सिख अस मम मोरे ॥^२

किन्तु प्रसंग के गंभीर मोड़ लेते ही हास्य रस की इस सहृदय को कवि ने समेट लिया है।

उपयुक्त स्थान पर हास्य रस

मधुवन प्रसंग में वाल्मीकि ने वानर-केनि का जो चित्रण किया है, उसमें वानरों की उछल कूद, कृत्रिम हास्य-रस आदि के वर्णन में हास्य रस की अच्छी सामग्री प्रस्तुत की है, किन्तु मानसकार ने कथा-रंग में उसे छोड़ दिया है। इसलिये मानस का कवि हास्य रस के लिये इस प्रसंग का उपयोग नहीं कर पाया है, किन्तु इसके बदले में उसने सत्का-विषय के उपरांत विभीषण द्वारा मणि एवं वस्त्रों की वर्षा के प्रसंग में वानरों के कौतुक चित्रण के रूप में हास्य रस की थोड़ी-सी झलक प्रवेश दिलाई है।^३

शूर्पणखा प्रसंग में हास्य रस की भिन्न प्रकृति

वाल्मीकि रामायण में शूर्पणखा-प्रसंग में भी कवि ने हास्य रस की सृष्टि

१—वाल्मीकि रामायण, २/९।४१-४७

२—मानस, २।१२-४

३—मानस, ६।११४३-४

सहयोगी के रूप में राम के पराक्रम को उत्कर्ष प्रदान करने के लिये है, उसका स्वतन्त्र अस्तित्व मानना उचित नहीं होगा।

इसी प्रकार नारद प्रसंग में भी नारद की अवमानना से युक्त होने के कारण हास्य कुछ-कुछ कटुतापूर्ण है। नारद को यहाँ उपहासास्पद रूप में उपस्थित किया गया है। विष्णु ने उन्हें वानर-रूप देकर उपहास का आलम्बनत्व भी प्रदान किया है और कवि ने उन्हें स्वयंवर प्रसंग में राजकुमारी की वरण-कामना से उत्कण्ठित होकर हास्यास्पद चेष्टाएँ करने हुए दिखाकर—मुनि पुनि पुनि उकसाई प्रकृताही—उद्दीपन की सामग्री भी प्रस्तुत कर दी है और हर-गणों को हास्य का आश्रय बना दिया है। इस प्रकार इस प्रसंग में हास्य रस की सफल अभिव्यक्ति हुई है, किन्तु उसका आत्माद हास्य की निर्मलता (कटुताहीनता) से युक्त नहीं है।

मानस का केवट-प्रसंग और हास्य रस

मानस में हास्य रस की सर्वाधिक स्वतन्त्र अभिव्यक्ति केवट के मूढ़तारोपण में हुई है। केवट बड़ा सयाना है—राम के वरण पधार कर बड़े साम की सिद्धि चाहता है, किन्तु बनता बहुत है—सर्वथा भोला बन बाता है और अहत्या प्रसंग का उल्लेख इस रूप में करता है मानो वह उसके रहस्य से अनजान हो। राम के वरण पाने के लिये उसकी बहानेबाजी सबसुच ही हास्यरस की अच्छी सामग्री बन गई है। भक्तता का आत्मारोप, निरोहता का प्रदर्शन और राम के वरण प्रक्षालन की अनिवार्यता के प्रति सहज भोलेपन का अभिनय ये सब ऐसी चेष्टाएँ हैं जो राम को सीना और लक्ष्मण की ओर देखकर मुस्कराने के लिये (यह जनचाले हुए कि वे केवट की चाल को सूझ समझ रहे हैं) प्रेरित कर देती हैं।^१ और केवट के इस आरोपित भोलेपन और भौतिक चातुर्य की देखकर मानस के पाठक भी राम के साथ मुस्करा उठने हैं। राम के आश्रयत्व के साथ केवट के आलम्बनत्व का निर्वाह होने तथा मुस्कराहट के रूप में उचित अनुभाव-योजना से इस प्रसंग में हास्य रस की सफल व्यञ्जना हुई है।

रौद्र रस

वाल्मीकि रामायण और रामचरितमानस दोनों में अमर्ष की अभिव्यक्ति प्रायः वीर रस के प्रसङ्गों—विशेषकर रावण-रावण-युद्ध में हुई है। मानस में धनुष-यज्ञ के अवसर पर राजा जनक के अवमाननापूर्ण शब्दों की प्रतिक्रिया के परिणाम-स्वरूप लक्ष्मण के स्वाभिमानपूर्ण शब्दों में भी अमर्ष की अभिव्यक्ति हुई है जो पराक्रम

प्रदर्शन के उत्साह में पर्यवसित हो गई हैं। भरत के चित्रकूट भागमन पर लक्ष्मण के आक्रोश में भी प्रमर्ष दोनों काव्यों में वीर रस का भग बन गया है।

फिर भी वाल्मीकि रामायण और रामचरितमानस दोनों में तीन प्रसंग ऐसे हैं जिनमें शुद्ध रौद्र रस की अभिव्यक्ति हुई है। प्रथम प्रसंग है मंथरा के प्रति शत्रुघ्न का रोष, द्वितीय प्रसंग सुग्रीव के प्रति राम लक्ष्मण का आक्रोश है और तृतीय प्रसंग है सामर-वधन।

मंथरा के प्रति शत्रुघ्न का रोष

मथरा के प्रति शत्रुघ्न का आक्रोश दोनों काव्यों में रौद्र रस की व्यञ्जना में पूर्ण है, किन्तु मानस के इस प्रसंग में रौद्र की व्यञ्जना कहीं अधिक सफल रही है। वाल्मीकि की मथरा उतनी दुष्ट नहीं है जितनी स्वमिश्रित है अतएव उसके प्रति सहृदय का आक्रोश बहुत प्रबल न होने से शत्रुघ्न के प्रमर्ष का साधारणीकरण सशक्त रूप में नहीं होता। इसके विपरीत मानस मथरा में की कुटिलता को देखकर उसके प्रति शत्रुघ्न का आक्रोश अत्यंत रसनीय बन गया है। मानस में वह प्रमर्ष के लिये सर्वथा उपयुक्त आलम्बन है। भरत और शत्रुघ्न के लौटने पर शोकपूर्ण वातावरण में वह जब सज्जधर कर सामने आती है तो उसका आलम्बनत्व और भी पुष्ट हो जाता है। मथरा जब बन ठन कर आती है तो सामाजिक उसके प्रति आक्रोश में भर उठता है और मन ही-मन कामना करता है कि उसे दृढ़ मिलना चाहिये। शत्रुघ्न द्वारा उसे दंडित किया जाते देखकर उसकी कामना तुष्ट हो जाती है। मथरा का नारीत्व यहाँ रौद्ररस में बाधक नहीं बनता क्योंकि उसके प्रति पराक्रम नहीं, रोष व्यक्त करवाया गया है और नारी रोष का आलम्बन ही ही सकती है - यदि नारीत्व के कारण उसके आलम्बनत्व में कहीं कोई कमी आती है तो उसकी कुटिलता उसकी प्रति कट देती है। इनो लिये मानस के इस प्रसंग में रौद्र रस की सफल व्यञ्जना होती है। मानसकार ने शत्रुघ्न के प्रबल रोष की अभिव्यक्ति सशक्त चित्र विधान द्वारा की है जिससे रौद्र रस की व्यञ्जना सफलतापूर्वक हो सकी —

हुमनि लगत नकि कूबरि मारा । परि मुह भर यहि करत पुकारा ॥

कूबर टूटैउ हूट कवार । दतित बसन मुख बधिर प्रचार ॥

बाहु दइय में काहु नसावा । करत नीक फल अनइस पावा ॥

मुनि रिपुहन सखि नख सखि लोटी । लये घसीटन धरि धरि भोटी ॥^१

वाल्मीकि रामायण में शत्रुघ्न के रोष की व्यञ्जना इतने सशक्त रूप में इसलिये भी

नहीं हो पाई है कि वहाँ मंथरा को इस प्रकार दंडित किया जाने का चित्र नहीं है। वाल्मीकि रामायण में मंथरा केवल घसीटी जाती है। जिससे उसके गहने टूटकर बिखर जाते हैं।^१ उसका कूबड़ टूटने या सिर फूटने अथवा दाँतो से रक्त स्राव का कोई चित्र वाल्मीकि रामायण में नहीं है और इसलिये रौद्र की अभिव्यजना में रामचरितमानस में अपेक्षाकृत अधिक सफल रही है।

सुग्रीव के प्रति राम-सहमण का रोष

सुग्रीव के प्रति राम-सहमण के भाकोश के प्रसंग में वाल्मीकि रामायण में भ्रमर्य की व्यजना कहीं अधिक सशक्त रूप में हुई है। कृतघ्नता के कारण सुग्रीव भ्रमर्य का उचित भ्रातृम्बन है और दोनों काव्यों में उसका उत्प्रेष इसी रूप में हुआ है। वाल्मीकि रामायण में कृतघ्नता की अनुभूति राम की दुर्भाग्य चेतना से मिलकर अधिक सघन रूप में हुई है।^२ कृतघ्नता की सघन अनुभूति के परिणामस्वरूप वाल्मीकि रामायण में सुग्रीव राम के भ्रमर्य के लिए उपयुक्त भ्रातृम्बन बन गया है। मानस में —

सुग्रीवहु सुपि मोरि बितारी । पावा राज कोष पुर नारी ॥^३

ये कृतघ्नता की बँसी सघन अनुभूति नहीं हो पाती, फलतः वहाँ उल्लेखना बँसी प्रबल नहीं रही है।

दोनों काव्यों में राम का कोष सीमित मात्रा में ही व्यक्त होता, फिर भी वाल्मीकि रामायण में मानस की अपेक्षा राम का भाकोश कहीं अधिक प्रबल रूप में व्यक्त हुआ है। वे सुग्रीव की भर्त्सना करते हुए^४ उसे धमकी देने के लिये तदमण से कहते हैं और उस सन्दर्भ में अपने पराक्रम का बखान भी करते हैं जबकि मानस में वे एक छोटे-से वाक्य के द्वारा धमकी भर देते हैं —

जेहि सायक भारा मैं जाती । तेहि सर हतौ मूड कहँ काली ॥^५

यह धमकी वाल्मीकि रामायण में दी गई विलुप्त धमकी का भग मात्र है।^६ इस प्रकार इस प्रसंग में राम के भ्रमर्य का साधे भी मानस की तुलना में वाल्मीकि रामायण में कहीं अधिक दिखलाई देता है।

१—वाल्मीकि रामायण, ४।७८।१६-१७

२—ही, ४।३०.६७६९

३—मानस, ४।१७२

४—वाल्मीकि रामायण, ४।३०।७२ ॥

५—मानस, ४।१७।३

६—यस्ये

धर्मबोधनप्रवृत्ति पिना और धर्माचारी निरपराध भरत के प्रति लक्ष्मण का अमर्य भनीचित्तपूर्ण होने से साधारणीकरणग्रम नहीं है और इसलिये इस प्रसंग में लक्ष्मण का अमर्य रोदरमाभास के रूप में ही व्यक्त होता है।

बीभत्स रस

धार्मिक रामायण और रामचरितमानस दोनों में युद्ध-प्रकरण में रवन मञ्जादि के वर्णन में बीभत्स रस-ग्रम रूप में है, किन्तु मानस में दो प्रसंग ऐसे हैं जिनमें स्वतन्त्र रूप से बीभत्स की अभिव्यक्ति हुई। इनमें से एक प्रसंग में परम्परागत लक्षणों के अनुसार बीभत्स रस है और दूसरे में नये दृष्टिकोण के अनुसार बीभत्स रस माना जा सकता है।

रुढ़ अर्थ में बीभत्स रस

परम्परागत लक्षणों के अनुसार मेघनाद के यज्ञ-प्रसंग में बीभत्स रस का सकेत मिलता है—यद्यपि बीभत्स की पूरी सामग्री वहाँ नहीं है। इस प्रसंग में चपिर आदि का उल्लेख बीभत्स का उत्तेजक है और लक्ष्मण तथा बानर-सेना आश्रय हैं, किन्तु अनुभाव-चित्रण के अभाव में बीभत्स रस की सफ़्त व्यञ्जना नहीं मानी जा सकती।

व्यापक अर्थ में बीभत्स रस

डा० कृष्णदेव भारी ने बीभत्स की परिधि के विस्तार पर बल देते हुए यह मान्यता प्रस्तुत की है कि जहाँ भी घृणा स्थायी भाव होता है, वही बीभत्स रस की मृष्टि मानी जानी चाहिये। इस दृष्टि से कँकेयी के प्रति भरत की घृणा से सम्बन्धित स्थल पर बीभत्स रस की व्यञ्जना होती है। कँकेयी अपने घृणिन कार्य के कारण घृणा स्थायी भाव की उपयुक्त आत्मात्मन है और कँकेयी के प्रति भरत की अविनयी घृणाव्यजक ही है—

जों पै कुबखि रही प्रति तोही । जनमत काहे न मारे मोही ॥

पेड़ काटि तैं पालढ सींचा । मोन जिमन निहि बारि उलोधा ॥

हसबतु बरारय अनक रामतखन से भाइ ।

जननी तू जननी भई बिधि सन कछु न बसाइ ॥

जबते कुमति कुमति जिणें ठपऊ । खण्ड खण्ड होइ हृदय न गपऊ ॥

बर मागत मन भई न पीरा । गरि न जोह मुहँ परेउ न कीरा ॥^३

१—मानस, ६/७५/१

२—डा० कृष्णदेव भारी, बीभत्स रस और हिन्दी-साहित्य, सांवेदिक विवेचन

३—मानस, २/१६०/४ १६१

यह घृणा भाव धीरे-धीरे आक्रोश में रूपांतरित हो गया है और वीररस का स्थान क्रोध ने ले लिया है। वाल्मीकि रामायण के इसी प्रसंग में आश्वत्थमाक्रोश की प्रधानता के कारण रोदरस की व्यञ्जना हुई है।

भयंकर रस

वाल्मीकि रामायण और रामचरितमानस दोनों में भयंकर रस की व्यञ्जना भय युक्त प्रसंग में वीर रस के बीच-बीच में हुई है। राजा दशरथ की मृत्यु के उपरान्त नदण रस की पुष्टि में श्री इसने अपना योग दिया है^१ किन्तु महत्त्व रूप से उसकी अभिव्यक्ति दोनों में से किसी में भी शायद कहीं भी नहीं हुई है।

फिर भी वाल्मीकि रामायण और मानस दोनों में भाव स्तर पर भय की व्यञ्जना प्रभावशाली ढंग से हुई है। वाल्मीकि रामायण में विभीषण एवं माल्यवान के परामर्श में भय प्रवर्तित रहित है^२ और रावण भी क्रुम्भकरण से युद्ध का अनुरोध करते हुए भयभीत दिखलायी देता है।^३ रामचरितमानस में लका दहन के उपरान्त 'गर्भं सर्वाहं सुनि निसिचर नारी'^४ जैसी उचितियों में युद्ध-त्रास प्रबल रूप में व्यक्त हुआ है। विभीषण, मन्दोदरी आदि का भय यहाँ भक्ति के बोधक रूप में व्यक्त हुआ है। रावण भी कभी कभी भयानकित दिखलायी देता है।^५ भय का सम्बन्ध प्रतिपक्ष से होने के कारण उसका साधारणीकरण नहीं होता और इसलिए इन स्थलों पर भय रस स्तर तक नहीं पहुँच पाया है।

शांत रस

वाल्मीकि रामायण और रामचरितमानस में शांत रस भिन्न भिन्न रूप में व्यक्त हुआ है। वाल्मीकि रामायण में शांत रस प्रकृति के कोट में राज्यवचना की चेतना के शमन से उत्पन्न हुआ है जबकि मानस में शांत रस का आधार समत्वपूर्ण दृष्टि है जिसके कारण राम राज्यप्राप्ति और निर्वासन दोनों ही स्थितियों में निश्चिन्त रहते हैं—

प्रसन्नता या च गतामिषेकरतया न भस्ते वनवासुतु खते ।

मुत्ताम्बुज भी रघुनहनस्य मे मदास्तु सा मञ्जुमालप्रदा ॥^६

१—द्रष्टव्य—प्रस्तुत श्री प्रबन्ध में करुण रस विषयक विवेचन, पृ० २३४

२—वाल्मीकि रामायण, युद्धकाण्ड, सर्ग ९, १०, ३५

३—वही, ६।६।१।१।१५

४—मानस, धारठा १

५—वही, ६।४८।४

६—वही, २/२

वाल्मीकि रामायण में विनयकूट-वर्णन तथा मदाकिनी दर्शन के अवसर पर राम के हृदय में प्रकृति-साहचर्य से राज्य-वचना का दुःख व्यक्त जाता है।^१ शम ही वहाँ सात रस का स्यामो भाव है और प्रकृति उसकी उद्दीपक है तथा राज्य उसका भालम्बन है क्योंकि उसकी कामना का शमन होता है। राज्य-प्राप्ति की क्षतिपूर्ति और सेवा का साहचर्य तोष उसके सचारी हैं। वाल्मीकि रामायण के इन प्रसंगों में शान और शृंगार का यह सम्मिलन अपूर्ण है।

रामचरितमानस में राज्य प्राप्ति और राज्य-वचना दोनों के प्रति राम की घृति समन्वित एवं सन्तुलित प्रतिक्रिया सात रस का आधार है। इस सदर्भ में राज्य-प्राप्ति के प्रति उदासीनता^२ और निर्वासन के प्रति तत्परता^३ सात रस के सचारी भाव हैं। भालम्बन यहाँ भी राज्य है और उद्दीपन है तत्सम्बन्धी सूचनाएँ।

मानस में भक्ति रस के अन्तर्गत भी सात रस का सम्यक् अनेक स्थलों पर हुआ है, किन्तु वहाँ वह भक्ति रस का पोषक भाव रहा है—उसकी स्वतन्त्र सत्ता वहाँ दिखायी नहीं देती। स्वतन्त्र रस के रूप में उसकी अभिव्यक्ति मानस में सीमित मात्रा में ही हुई है।

डा० रामप्रकाश अग्रवाल ने शृंगार-मिलन एवं धर्मोपदेश तथा नीति कथनों में भी सात रस माना है,^४ किन्तु उक्त प्रसंगों की सांवेगिक प्रकृति के प्रभाव में वहाँ रस-निष्पत्ति नहीं होती—वातुत, ऐसे प्रसंग सरसता की सीमा के बाहर हैं। अतएव उनमें रस की खोज व्यर्थ है।

अंगी रस और प्रधान रस का प्रश्न

वाल्मीकि रामायण और रामचरितमानस दोनों के सम्बन्ध में अंगीरस और प्रधान रस का प्रश्न कुछ उलझा हुआ है। अंगी रस की दृष्टि से तो वाल्मीकि रामायण के सम्बन्ध में विचार करना ही उचित प्रतीत नहीं होता क्योंकि अंगी रस काव्य के अन्य सभी रसों को अपने में अन्तर्ग्रहित किये रहता है—वह काव्य में व्यक्त विभिन्न रसों के केन्द्र में रहता है और अन्य सभी रस उसके मातृ रूप में व्यक्त होते हैं।^५ वाल्मीकि रामायण में तो किसी केन्द्रीय समस्या को लेकर चली है न उसमें

१—वाल्मीकि रामायण, अयोध्याकाण्ड, सर्ग ५४-५५

२—मानस, २/९/३-४

३—वही, २/४५/४—४६/२

४—डा० रामप्रकाश अग्रवाल, वाल्मीकि और तुलसी : साहित्यिक मूल्यांकन, पृ० ३८५

५—प्रश्नोपनिषद् प्रथमोऽध्यायः सन् पुन पुन पुनरनुसंधेयमानस्त्वेन स्याद्यो यो समस्तस्य सकलव्यवहारिणो रसातरंजितराज्यतिथिः समावेशो यः स नागसाधुपहन्ति ॥

समग्रतः किसी एक भाव की प्रतिष्ठा ही दिखलायी देती है। उसमें विभिन्न स्थलों पर विभिन्न रस स्वतन्त्र रूप में व्यजित हुए हैं—स्थल विशेष पर किसी रस के प्रतर्गत उसके पोषक रूप में अन्य रसों का अन्तर्भाव अवश्य हुआ है, किन्तु समग्र काव्य में कोई एक केन्द्रीय रस दिखलायी नहीं देता जिससे सम्पूर्ण काव्य का सम्बन्ध हो गया जो ग्रन्थ सभी रसों के केन्द्र में हो। इसलिये प्रगीरस का प्रश्न वहाँ नहीं खड़ा चाहिए।

फिर भी प्रधान रस का प्रश्न उठ सकता है। रामायण में मात्रा और शक्ति की दृष्टि से वीर रस ही प्रधान प्रतीत होता है। क्योंकि निर्वासन के उपरांत राम का सम्पूर्ण जीवन वीरता की ज्वलन्त कहानी है और निर्वासन के पूर्व सावकाश-वध में भी उनकी वीरता प्रकट हुई है। निर्वासन प्रसंग में राम की धर्म-निष्ठा में भी उनकी धर्मवीरता देखी गई है^१ किन्तु वीरता का सम्बन्ध पराक्रम की अभिव्यक्ति से है जो बाघाघो से जूझने में ही प्रकट होते हैं और मानस में इस रूप में राम की धर्म-वीरता प्रकट नहीं हुई है—उसका रूप बहुत कुछ धर्मवचनग्रन्थ विवशता का रहा है। यतएव इस प्रसंग में धर्मवीरता मानना उचित नहीं है, फिर भी मानस के अन्य प्रसंगों में वीर रस की प्रधानता स्पष्ट दिखलायी देती है। धरण्याकाण्ड में राक्षस-धमन के रूप में राम के पराक्रम की जो अभिव्यक्ति प्रारम्भ होती है उसका चरमोत्कर्ष रावणवध के प्रसंग में दिखलाई देता है। उत्तरकाण्ड में भी युद्ध और पराक्रम की कथाएँ चलती हैं और यद्यपि अतः कर्ण रस का उन्मेष शक्तिशाली रूप में होता है, फिर भी वह प्रसंग राम की जीवन-यात्रा के मुख्य भाग से जुड़ा हुआ-सा है और राम के वीरतापूर्ण कृत्यों की समय शक्ति के समक्ष उसका बल अधिक नहीं ठहरता। इसके साथ ही रामायण की आधिकारिक कथा से वह दूरान्वित भी है। यतएव मानस में कर्ण रस की प्रधानता मानना उचित नहीं होगा। भयोष्वाकाण्ड और उत्तरकाण्ड के अन्त में कर्ण रस बहुत मजबूत रूप में अभिव्यक्त होने पर भी रामायण के मध्यवर्ती भाग में उसकी स्थिति गौण ही रही है। रामायण के अधिकतर प्रसंगों तथा मध्यवर्ती भाग में वीररस की प्रतिष्ठा होने से उसका प्राधान्य मानना समीचीन होगा।

इसके विपरीत मानस ग्रन्थी समग्रता में एक केन्द्रीय समस्या 'जो नर तनय त ब्रह्म किमि?' से जुड़ा हुआ है। समस्त काव्य इसी प्रश्न का उत्तर देता है—पग पग पर तुलसीदासजी इस प्रश्न का उत्तर देते हुए राम-शक्ति की रसधारा प्रवाहित करते हैं और इस प्रकार मानस-कथा के सगमग सभी प्रमुख प्रसंग और

रामकथा के लगभग सभी प्रमुख पात्रों का राम के साथ सम्बन्ध लौकिक धरातल पर प्रतिष्ठित होकर भक्ति रस में निमज्जित हुआ है इसलिए इस सम्बन्ध में कोई संदेह नहीं रह जाना चाहिये कि मानस में प्रधान रस ही नहीं, भगी रस का स्थान भक्ति-रस ने लिया है।

प्रश्न तब उत्पन्न होता है जब भक्ति-रस को रस के रूप में स्वीकार ही नहीं किया जाए; किन्तु भक्ति रस को रस-रूप में न मानने पर मानस के साथ व्याप नहीं हो सकता क्योंकि कवि की घोषणाओं एवं उसकी समस्त काव्य-पद्धति से यह स्पष्ट है कि यह एक भक्ति-काव्य है—यह बात प्रत्यक्ष है कि उसमें भक्ति तत्त्व के बावजूद काव्य मूल्यों की प्रतिष्ठा भी बनाये रखी गई है। अतएव मानस को भक्तिकाव्य मानते हुए उसके भगीरस के रूप में भक्ति रस को स्वीकार करना उचित होगा।

इस प्रकार रस प्राधान्य की दृष्टि से वाल्मीकि रामायण वीर-काव्य है तो मानस भक्तिकाव्य। दोनों काव्यों के इस भिन्न ने उनके काव्य सौन्दर्य को दूर तक प्रभावित किया है।

निष्कर्ष

वाल्मीकि रामायण और रामचरितमानस दोनों के काव्य-सौन्दर्य में उनकी रसयोजना और सांवेगिक विधान ने पर्याप्त योग दिया है। दोनों में विद्युत् फनक पर सांवेगिक उद्भावनाओं के समावेश से उनकी भावादीपन-शक्ति को बल मिला है। दोनों में व्यापक रस दृष्टि के परिणामस्वरूप उनकी भावात्मक पीठिका, भावाभास भाव, रस-भास एवं रस व्यञ्जना के वैविध्यमय आस्वादन की सामग्री प्रस्तुत करती है।

फिर भी दोनों काव्यों की रस-योजना एवं उनके सांवेगिक सौन्दर्य में व्यापक भिन्न है। यह भिन्न किन्हीं अंशों में दोनों कवियों की जीवन-दृष्टि की भिन्नता से निम्न है तो किन्हीं अंशों में उनकी कला-दृष्टि का परिणाम है।

सर्वप्रथम प्रतिपाद्य का भिन्न बहुत स्पष्ट दिखलायी देता है जिसके परिणाम-स्वरूप दोनों काव्यों की रस योजना की धुरी ही भिन्न रही है। वाल्मीकि रामायण में जीवन की मध्य रीति अपने सहज रूप में व्यक्त हुई है और इसलिए उसमें सम्पूर्ण कथा को किसी एक केन्द्रीय भाव से बाँधने का कोई प्रयत्न परिलक्षित नहीं होता जबकि मानस में समस्त कथा राम के नरत्व में उनके ब्रह्मत्व की प्रतिष्ठा से बहुत स्पष्ट रूप में बँधी रही है। इसलिए मानस में लौकिक रस—रह-रह कर उसकी अलौकिकता में (भक्ति-रस) में डूबते-उतराते रहे हैं जो कहीं-कहीं परस्पर एकात्म नहीं हो पाये हैं। लौकिक और अलौकिक धरातलों में जहाँ अन्वति नहीं भा पाई है

वही लौकिक रस भवित-रस के साथ एकात्म नहीं हो पाये हैं और ऐसे स्थलों पर मानस के काव्य-सौन्दर्य को क्षति पहुँची है। अयोध्याकाण्ड तक भवितरस और लौकिक रसों में प्रचुराश में अविरोध रहा है, किन्तु अरण्यकाण्ड, किष्किण्डिकाण्ड और उत्तरकाण्ड में इस अविरोध का निर्वाह न हो पाने से मानस के काव्य-सौन्दर्य का भ्रंश हुआ है जबकि वाल्मीकि रामायण में राम का ईश्वरत्व अत्यन्त क्षीण रहने से उत्तम रस-स्तर प्रायः अकृण्टित रहा है।

वाल्मीकि रामायण और रामचरितमानस की रस-योजना एवं सावैगिक प्रभविष्णुता में विस्तारगत अन्तर भी दिखलायी देता है। वाल्मीकि रामायण में कवि की प्रकृति विस्मयरपरक रही है। अतएव वहाँ छोटे-से-छोटे भाव को पूरे विस्तार में व्यक्त किया गया है। राम के निर्वासन के प्रसंग में कैकेयी का हठ, राजा दशरथ का धर्मसंकट, कौसल्या और लक्ष्मण की प्रतिक्रियाएँ, सीता का साहचर्यानुरोध, भरत की वेदना और उनका हठ तथा सीताहरण के प्रसंग में राम का विलाप, वालिवध के प्रसंग में उसके द्वारा राम की धार्मिकता को दी गई खुशी, उसका हृदय-परिवर्तन, तारा का विलाप, सुग्रीव के प्रति राम-लक्ष्मण का आश्रय और तारा द्वारा लक्ष्मण के आश्रय का समन, युद्ध-प्रकरण में दोनों पक्षों की सावैगिक प्रतिक्रियाओं का चित्रण कवि ने सविस्तार किया है जबकि मानसकार ने उक्त सभी प्रसंगों में मितव्ययता का ध्यान रखा है। इसलिए वाल्मीकि रामायण की रस-मृष्टि कथा की सहज विवृति के अनुरूप रही है जबकि मानस में अभिव्यक्ति-साधक ने रस-व्यञ्जना को प्रभावित किया है। मानसकार ने चुन-चुन कर धार्मिक व्यञ्जनाओं को अपने माध्यम में स्थान दिया है। फलतः मानस में रसाभिव्यञ्जना परिस्थिति-सर्जना कौशल तथा धार्मिक अयन-पद्धति पर निर्भर रही है मानसकार प्रायः सावैगिक प्रतिक्रिया को प्रसंग की सक्षिप्तता में समेटकर उसे घनीभूत रूप में व्यक्त करता है और इस प्रकार विस्तारीति बचता हुआ भी रसात्मकता को क्षीण नहीं पड़ने देता। कैकेयी का कुराग्रह, राजा दशरथ का धर्म-संकट, कौसल्या की प्रतिक्रिया, सीता का अनुरोध, सीताहरण के उपरान्त राम का विलाप तथा युद्ध-प्रकरण में नायक-पक्ष की प्रतिक्रियाएँ—सभी में सावैगिक घरातल मानसकार की अभिव्यक्ति-साधक-सम्पन्न प्रगाढ़ रसवत्ता का प्रमाण प्रस्तुत करता है।

वाल्मीकि रामायण और मानस दोनों की रस योजना अपने-अपने छप्पा की उदारता-अनुदारता से भी प्रभावित हुई है। वाल्मीकि की दृष्टि अपेक्षाकृत अधिक उदार है। उन्होंने एक तटस्थ एवं निःसिक्त व्यक्ति के रूप में समयपक्षीय संवेदनाओं को सहृदयतापूर्वक अपने काव्य में वाणी दी है। इसके विपरीत मानसकार की दृष्टि प्रायः एकांगी रही है। अतएव वे राम-पक्ष की संवेदनाओं को जितने प्रभावशाली

दग से प्रस्तुत करते हैं, उसकी तुलना में प्रतिपक्ष की भावनाओं को प्रायः महत्त्व नहीं देते। यही कारण है कि लक्ष्मण मूढों के प्रसंग में वंशोज की जैसी सशक्त अभिव्यक्ति करते हैं। उमका चतुर्थांश भी रावण के पुत्र शोक और भ्रातृ-शोक में दिखलाई नहीं देता। राम के वियोग में सीता की व्याकुलता और सीता के वियोग में राम की जिस व्यग्रता का चित्रण करते हैं, तारा और मन्दोदरी के विलाप में वह पता नहीं कहाँ विलुप्त हो जाती है। इसलिये मानस में ऐसे स्थलों पर प्रायः भावाभास की स्थिति दिखलाई देती है, जबकि बाल्मीकि रामायण में ऐसे स्थलों पर भी कम से कम भाव की स्थिति अवश्य रही है।

इन एकांगी दृष्टि के परिणामस्वरूप नायक-पक्ष के सावेगिक घरातल की शक्ति भी मानस में हुई है। सहानुभूति के पभाव में मानसकार प्रतिपक्ष की शक्ति को पूरी प्रखरता के साथ उजागर नहीं कर पाया है और इसलिए उससे झुझने में नायक-पक्ष का पराक्रम भी चरमोत्कर्ष पर नहीं पहुँच सका है। इसके विपरीत बाल्मीकि ने दोनों के दोनों की टक्कर में अनासक्त भाव से उभयपक्षीय शक्ति की दुर्दमना पूरी बन के साथ व्यक्त की है।

बहुत मानसकार अपने काव्य में शक्ति-भाव के कारण पूरी तरह निष्पक्ष नहीं रह पाया है जिससे मानसिक अन्तरास बनाय नहीं रह पाया है और इसलिए रसाभ्यास के समान ही कव्य-मूढि के लिये भी जो मत्वोद्देक आवश्यक है उसकी ग्लूतता मानस में दिखलाई देती है। यही कारण है कि मानस में उभयपक्षीय सचेदनाओं को समान भाव से स्थान नहीं दिया जा सका है।

लेखन मानस के पूर्वादि में उसके सावेगिक सौन्दर्य में एक अपूर्वता दिखलाई देती है जिसके दर्शन बाल्मीकि के उस अक्ष में नहीं होते। अनुप-यज्ञ से लेकर चित्रकूट प्रसंग तक अतर्क्य की जो योजना की गई है उससे उसका काव्य सौन्दर्य एक ऐसे स्तर पर पहुँच गया है जिसकी समता खोज पाना बहुत कठिन है। पूर्वरंग में सीता की मुगधता और सज्जा का दृष्ट, राम की नैतिकता और अनुरक्ति का दृष्ट, अनुप यज्ञ के अवसर पर सीता की अनाश्वस्तता और कामता का दृष्ट, अयोध्याकाण्ड में राजा दशरथ का धर्मसंकट, कीसल्या के अन्तर में धर्म और स्नेह का दृष्ट, भरत की आत्मग्यानि और राम-स्नेह के सम्बन्ध में आश्वस्तता, चित्रकूट में भरत की मनोकामना और सैद्धांतिक विवशता, राम के भ्रातृ-स्नेह और पितृ आज्ञा-पालन के धर्म-बंधन के रूप में एक-एक कर अतर्क्य चयन हो रहा है जो बाल्मीकि रामायण में दशरथ के धर्मसंकट में परिसीमित है।

मानस के पूर्वादि में बाल्मीकि की तुलना में अपेक्षाकृत अधिक भाव-संयोजन-कोशल दिखलाई देता है— उसका कारण बहुत कुछ प्रसन्नराशय और हनुमन्तादर से

उसका प्रभावित होना है मानसकार ने इन्हीं से प्रेरणा प्राप्त कर प्रयोग शृंगार (पूर्वशय) अनुप यज्ञ और परशुराम प्रसंग के प्रसंगों की भाव-पीठिका को नवोत्कर्ष प्रदान किया है। शृंगार और वीर की मंत्रीपूर्ण निकटता तथा राम के शीर्ष की अभिव्यक्ति के उत्तरोत्तर उत्कर्ष की योजना से मानस के सौन्दर्य में जो अद्भुत निखार आ गया है उसका श्रेय प्रचुराश में उक्त नाटकों के प्रभाव को है, फिर भी मानसकार ने अपनी प्रतिभा के बल पर इस अन्विति के भीतर सावैगिक प्रभाव को नूतन शक्ति प्रदान की है और इसका श्रेय है यौन प्रवृत्ति की देह निरपेक्ष संवेदन-शीलता की प्रतिष्ठा को जो मानसकार की अपूर्व काव्य प्रतिभा की उपज है।

वाल्मीकि रामायण और रामचरितमानस में कवियों के रचना स्वास्थ के परिणामस्वरूप एक समान स्थलों पर भावात्मक प्रतिक्रियाओं में अन्तर होने से रस व्यञ्जना में भी भिन्नता रही है। वाल्मीकि रामायण में परशुराम-प्रसंग हास्य रस से प्रायः प्रसङ्गुक्त रहा है जबकि मानस के उक्त प्रसंग में हास्य रस और वीर रस की समन्वित अभिव्यक्ति हुई है। वाल्मीकि रामायण में राम का निर्वाचन कौसल्या के शोक और लक्ष्मण के प्रमय से तरंगित है, जबकि मानस में इतनी बड़ी घटना धर्म-चेतना के परिपार्श्व में सातिपूर्ण षट् शक्ती है। कौसल्या का शोक उनकी धर्म-चेतना से प्रचुराश घल जाता है। चित्रकूट-प्रसंग में वाल्मीकि ने जो सनाव उपपन्न किया है वह मानस के इस प्रसंग की कोमलता में कहीं बिललायी नहीं देता।

कहो कहो एक समान स्थायी भावों का चित्रण करते हुए भी दोनों कवियों ने उनके अन्तर्गत व्यभिचारियों की योजना भिन्न-भिन्न ढंग से की है फलतः दोनों की रस-स्थितियों में अन्तरपूर्ण अन्तर आगया है। वाल्मीकि रामायण में राम के साथ बन जाने के लिए सीता के आग्रह में जो उत्कटता और उद्यता है वह मानस की सीता के आग्रह में उनकी लज्जाशीलता और प्रथम-कातरता में विलीन हो गई है। इसी प्रकार सीता हर्षण के उपरांत राम के विलाप में उनके उग्राद, परिहास-कल्पना धर्माचरण की व्यर्थता, दुर्भाग्य की अनुभूति और क्रोध का जो समावेश है उसके स्थान पर मानस में स्त्रीक और विरह-कातरता का समावेश किया गया है। लक्ष्मण-भूच्छा के प्रसंग में भी वाल्मीकि ने राम के मन में अपने शेष जीवन की निरपेक्षता के साथ आत्मघात की भावना का जो समावेश किया है, उसे मानसकार बचा गया है; फिर भी राम के शोक की शक्ति को क्षीण न होने देने के लिये उसने अन्य प्रभावशाली व्यभिचारियों का अन्तर्भाव किया है और विता की आज्ञा के प्रति अवहेलना का विचार-रत मानस में केवल इस प्रसंग में व्यक्त हुआ है—राम के शोकावेग की सघनता की व्यञ्जना के लिये एक समर्थ स्रोत है। इस प्रकार दोनों कवियों ने एक ही प्रसंग में एक ही स्थायी भाव को विभिन्न व्यभिचारियों से कुण्ट करते हुए अपने अपने काव्य की रस-योजना को भिन्न भिन्न रूप दिया है।

दोनों कान्यों में विभाजन—भावोत्तेजना के प्रेरक कारणों—की योजना में भी अन्तर दिखलायी देता है। वाल्मीकि रामायण में ताड़का के उल्लास के चित्रण से वह वीर रस के लिए उपयुक्त आलम्बन बन गई है जबकि मानस में उसका आक्रमण एवं उसके आक्रमण का प्रतिरोध सम्यक् विजय के अभाव में वीररसानुभूति के लिए पर्याप्त नहीं है। दशरथ-परिवार के वैमनस्य के परिपार्श्व में वहाँ लक्ष्मण का समर्थ सहज स्वाभाविक प्रतीत होना है। मानस में परिवेशगत भिन्नता के कारण इन प्रकार की प्रतिक्रिया के लिए सम्यक् विभाजन का अभाव रहा है। शूर्पणखा प्रसंग में दोनों कवियों ने शू गारामास के साथ हास्य की जो योजना भिन्न-भिन्न ढंग से की है उसका कारण भी विभाजन-सम्बन्धी भिन्नता है। वाल्मीकि ने राम के सौन्दर्य के वैपरीत्य में उनकी प्रणयाकांक्षिणी शूर्पणखा की कुरूपता की विडम्बना को हास्योत्तेजना का उपकरण बनाया है जबकि मानसकार ने उसकी आरमप्रगसा और उसके रूप गर्व का उपयोग हास्य के लिये किया है।

वाल्मीकि रामायण और रामचरितमानस में आश्रय की प्रकृति की भिन्नता के कारण से भी रसभिव्यक्ति में अन्तर रहा है। निर्वासन के समय वाल्मीकि के राम नारे समय के बावजूद अनाकुल नहीं रहते और उनकी आकुलता समस्त प्रणय की शोचपूर्णता में अपना योग देती हुई कदण रस की और अधिक बल प्रदान करती है जबकि मानस में निर्वासन को सहर्ष स्वीकार कर लेने से तथा राज्य के प्रति सहज अनासक्ति के परिणामस्वरूप शात रस की व्यञ्जना हुई है। दूसरी ओर वाल्मीकि ने भिन्न उत्तेजना के परिपार्श्व में राम के आश्रयत्व और राजा के अलम्बनत्व को लेकर ही शात रस की योजना की है। राम अपनी मौखिकीकरण प्रकृति के परिणाम-स्वरूप बन में प्रकृति के मोह में राज्य हानि की क्षति-पूर्ति का जो अनुभव करते हैं और उससे उन्हें जो संतोष लाभ होता है वह दानरस के रूप में आह्वय हो बन जाता है। इस प्रकार आश्रय की प्रकृति के अन्तर के कारण एक ही अवसर पर भिन्न भावों की योजना तथा भिन्न-भिन्न अवसरों पर एक ही भाव की (यद्यपि भिन्न प्रकार से) अभिव्यक्ति हुई है।

रस-योजना के अन्तर्गत शरत्त्व के वर्णन में वाल्मीकि और तुलसीदास दोनों में से किसी एक को भी पुरो तरह नहीं बाँधा जा सकता। वाल्मीकि ने वन जाने के लिये सीता के आग्रह में तनाव-वृद्धि और सकट चेतना से शू गार और कदण का अपूर्व समन्वय किया है—दोनों विरोधी रस जिस प्रकार घुल-मिलकर एक हो गये हैं वह कदाचित् आश्रयकारों के लिए अचिन्त्य है। इसी प्रकार वन में पहुँचकर प्रकृति से माहात्कार के क्षणों में राम सीता के साहचर्य के साथ प्रकृति समापन के लाभ की चेतना से जो संतोष प्राप्त करते हैं उनमें शात और शू गार के विरोध के स्थान पर

परस्पर जो अनुकूलता मिलती है वह वाल्मीकि की दिव्यदृष्टि का परिणाम है। तुलसीदास ने यह चमत्कार मित्र रसों के क्षेत्र में दिखलाया है। परशुराम-पराभव के प्रसंग में और और हास्य इस प्रकार एक-दूसरे के साथ एकाकार हो गये हैं कि उन्हें भलग भलग देख पाना ही कठिन है।

वाल्मीकि और तुलसी दोनों की रस-योजना, अपने सीमाओं के बावजूद उनकी महान् प्रतिभाओं की साक्षी है। एक ही कथा-कलक पर रस-योजना के सम्बन्ध में दोनों की प्रतिभाओं की भिन्न-भिन्न रूप में अभिव्यक्ति देखने से इस बात की पुष्टि होती है कि काव्य-दृष्टि का काव्य विषय से उतना सम्बन्ध नहीं है जितना स्रष्टा की प्रतिभा से। प्राचीनों का भव्यन्त सम्मान करने वाले तुलसीदास जैसे कवि ने अपनी रस-योजना में जिस स्वतन्त्र दृष्टि का परिचय दिया है और इस स्वतन्त्र दृष्टि के परिणामस्वरूप वाल्मीकि रामायण से मानस के काव्य-सौन्दर्य में जो भिन्नता स्पष्ट दिखलाई देती है उसे दृष्टि में रखते हुए यह स्वीकार करना होता है—

अपारे काव्यससारे कबिरेव प्रजापतिः ।

यथास्मै रोचते विरच सधेव परिवर्तते ॥

वर्णन-सौन्दर्य

कवि अपने प्रतिपाद्य को एक विशिष्ट परिवेश में प्रस्तुत करता है : यह परिवेश देश और काल के आयामों में आबद्ध रहता है। इसलिए काव्य में—विशेषकर प्रबन्ध-काव्य में—स्थानगत और कालगत विवरणों से वास्तविकता का आभास होने लगता है। स्थान और समय की पीठिका के सम्मूर्तन में कवि के सौन्दर्य-बोध का महत्त्वपूर्ण योग रहता है क्योंकि वह अपने प्रतिपाद्य से सम्बन्धित देशकाल को उसकी अनवरतता ग्रहण नहीं कर सकता और इसलिए उसे चयन करना होता है—वह विशिष्ट स्थानों और काल-खण्डों को ही अपने काव्य में स्थापित करता है। सम्भवतः इसी बात को दृष्टिगत रखते हुए महाकाव्य के लक्षणों के अन्तर्गत वर्णनों के समावेश का उल्लेख भारतीय^१ एवं पाश्चात्य काव्यशास्त्र^२ दोनों में हुआ है। स्वयं महाकाव्य ही इस बात के साक्षी है कि वर्णनों के समावेश ने उनके सौन्दर्य में क्या योगदान किया है।

निकष

द्विवा. सौन्दर्य

काव्य के अन्तर्गत वर्णनों का समावेश दो प्रकार से उसकी सौन्दर्यवृद्धि में योग देता है—(१) वस्तु के अपने सौन्दर्य के बल पर और (२) वर्णन तैयुध्य के बल पर। प्रकृति और प्रकृतीतर दोनों प्रकार के पदार्थों का अपना सौन्दर्य होता है। जो व्यावहारिक जीवन में भी हमें मुग्ध करता है। जब उन्हीं पदार्थों का साक्षात्कार काव्य के माध्यम से होता है तो उनके अपने सौन्दर्य के साथ ही वर्णन-पद्धति का सौन्दर्य भी उनके साथ जुड़ जाता है। इसी बात को लक्ष्य कर डा० सुरेन्द्रनाथ दासगुप्त ने लिखा है - 'सुन्दर के रूप में गृहीत वस्तु को विषय-वस्तु (कण्टेष्ट) तथा प्रकाशमयी (फार्म) नामक दो भेदों में बाँटा जा सकता। इन दोनों को ध्यान में रखते हुए कभी किसी

१—साहित्य दर्पण; ६/६१७-६२१

२—हिन्दी-साहित्य कोश, 'महाकाव्य' शीर्षक लेख

ने केवल विषय वस्तु को, किसी ने प्रकाश मणिमा को और किसी ने दोनों को ही उसका आधार बताया है।^१ वास्तविकता यह है कि काव्य में वस्तु का अपना सौन्दर्य कवि-प्रतिभा के सश्लेष से द्विगुणित होकर व्यक्त होता है और वस्तुगत सौन्दर्य प्रकाशन-सौन्दर्य के साथ इस प्रकार एकात्म हो जाता है कि सौन्दर्यानुभूति के क्षणों में उसका द्वैष व्यक्त नहीं होता।

वर्ण्य-सौन्दर्य

काव्य में वर्ण्य वस्तु का सौन्दर्य केवल उसकी आकर्षण-शक्ति—सीकुमारी, माधुर्य आदि पर ही निर्भर नहीं रहता, बनेक बार यह उसकी विकर्षण-शक्ति पर भी निर्भर करता है। जिस प्रकार काव्य में शोक-भयादि दुःखमूलक सवेग भी आनन्द-प्रद होकर व्यक्त होते हैं, ठीक उसी प्रकार जगत् की असुन्दर वस्तुएँ भी जब काव्य या कला में प्रभावशाली ढंग से रूपांकित की जाती हैं तो उनके वर्णन में भी सौन्दर्य की अभिव्यक्ति होने लगती है। जैसा कि आर्ज सन्तायना ने लिखा है, 'कोई भी वस्तु अपने आप में असुन्दर नहीं होती, हमारी आवश्यकता के प्रतिकूल होने के कारण वह उस समय हमें असुन्दर प्रतीत होती है।'^२ काव्य में स्याकयित असुन्दर वस्तु का समावेश भी परिस्थिति की माँग पर आवश्यकतानुसार होता है और इसलिए उसमें भी सौन्दर्य की अभिव्यक्ति होती है। यह सौन्दर्य वर्ण्य वस्तु की जीवन्तता और यथार्थता पर भी प्रचुराश में निर्भर करता है। वर्ण्यवस्तु का चित्रण उसके यथार्थ-बोध को पुष्ट करता है क्योंकि 'सत्य से सम्बन्ध रखे बिना सौन्दर्य का प्रकाशन संभव नहीं होता।'^३

निरीक्षण शक्ति

वर्णन में कवि-प्रतिभा का उन्मेष सर्वप्रथम उसकी निरीक्षण-शक्ति में दिखलाई देता है और उसके निरीक्षण की सूक्ष्मता तथा व्यापकता दोनों सहृदय के लिए अनु-रंजनकारी होती हैं। वाल्मीकि रामायण का वर्णन-सौन्दर्य कवि-वह्मना की सूक्ष्म एवं व्यापक निरीक्षण शक्ति पर प्रचुराश में निर्भर है। कवि सामान्य दृश्य को अंकित करते हुए कभी-कभी जब एकाएक कोई दुर्लभ चित्र प्रस्तुत कर देता है तो वर्णन-सौन्दर्य में अत्यधिक प्रभाव-शक्ति आ जाती है। दुर्लभ दृश्यों के अतिरिक्त रमणीय-दृश्यों की प्रचुरता से भी वर्णन-सौन्दर्य पुष्ट होता है और सामान्य दृश्यों के समावेश से वर्णन की सहजता बनी रहती है।

१—डॉ० सुरेन्द्रनाथ दासगुप्त, सौन्दर्य-तत्त्व, पृ० ११३

२—George Santayana, *The sense of Beauty*, p. 220

३—डॉ० सुरेन्द्रनाथ दासगुप्त, सौन्दर्य-तत्त्व, पृ० १७८

चयन-कौशल

कवि छविकार (फोटोग्राफर) न होकर चित्रकार होता है और इसलिए उनकी वाणी में प्रतिवृत्ति न होकर प्रतिसृष्टि होती है। अतएव काव्य में वर्णन-सौन्दर्य बहुत कुछ चयन-निर्भर भी होता है। कवि चुन-चुन कर वस्तुओं और उनके अन्तस्सम्बन्धों को रूपायित करता है। चयन में उसकी रुचि और प्रतिभा दोनों का योग रहता है। चयन में कवि की अन्तर्दृष्टि प्रबल होती है जो रुचि और प्रतिभा दोनों को सम्मिलित देन है। चयन-कौशल कवि-प्रतिभा का परिचायक होता है। इस प्रकार वर्णन-सौन्दर्य में कवि की चयन-प्रतिभा की भी महत्वपूर्ण भूमिका रहती है। जो कवि विशद रूप में प्रकृति या इतर वर्णनों को को अंगीकार नहीं करते वे चयन-प्रतिभा के बल पर कुछ थोड़े-से बिन्दुओं को उभार कर अभीष्ट प्रभाव उत्पन्न करने में सफल होते हैं।

समप्राकृति (गेस्टाल्ट)-संज्ञना

वस्तु-परिगणन वर्णन सौन्दर्य में दूर तक सहायक नहीं होता। कवि की सफलता विभिन्न वस्तुओं को उनके अन्तस्सम्बन्धों के परिप्रेक्ष्य में एक समप्राकृति (गेस्टाल्ट) के रूप में उभारने पर निर्भर करती है। रस्किन ने सौन्दर्य-बोध में सामाज्य-बोध पर बहुत बल दिया है—'सौन्दर्य बोध का आनन्द प्रायः अति सूक्ष्म और अज्ञेय सामाज्य-बोध से उत्पन्न होता है। चाहे फिर उस बोध के समय दृष्ट रूप में बुद्धि-संचालन का संकेत न हो। यदि किसी वस्तु को अलगाव रूप में देखते हुए भी उसके अन्तर्निहित सम्बन्धों का स्पष्ट पता लग सकता है तो हमें सम्बन्ध-ज्ञान का भी स्वीकार करना पड़ेगा। सौन्दर्य-बोध के साथ ही नादा सम्बन्धों का बोध भी होता है, किन्तु यह स्पष्ट न रहकर बहुत कुछ अस्पष्ट रहता है। वस्तुन. सम्बन्ध-परम्परा गौण हो जाती है और उनके द्वारा उपस्थापित अलगाव स्वरूप ही प्रधान होता है।'^१ रस्किन की यह भाव्यता गेस्टाल्ट-मनोविज्ञान समर्थित है। गेस्टाल्ट-मनोविज्ञान के अनुसार ग्रहण स्वतः संप्रथित रूप में होता है।^२ यह संशयन वर्ण वस्तुओं के नैकट्य और सादृश्य पर निर्भर रहता है। व्यवधानों की अल्पता और अदीर्घता से भी वर्ण वस्तु में समग्रता बोध में सहायता मिलती है।^३ यही वर्णन की अन्विष्टि है। इसे ही सुबलजी ने 'सद्विषयता' कहा है।^४

१—डॉ० सुरेन्द्रनाथ टागोर, सौन्दर्य-तत्त्व पृ० १७६

२—R.S Woodworth, *Contemporary Schools of Psychology*, p. 127

३—*Ibid*, p. 128

४—चिन्तामणि, पृ० १४८

अन्विति और यथार्थ-बोध

कभी-कभी वर्णन की अन्विति यथार्थ-बोध से बाधित होती है और उस समय कवि को काव्य-सौन्दर्य के दो उपकारक तत्वों—यथार्थ बोध और अन्विति—में से एक को चुनना होता है। नयी कविता के समक्ष आज इसी प्रकार का संकट है और यह संकट सभवतः आगे कवि के समक्ष भी रहा था। यथार्थ-बोध और अन्विति में विरोध की मात्रा जितनी कम होगी, वर्णन-सौन्दर्य उतना ही मनाहत रहेगा।

दृश्य और द्रष्टा

वर्णन-सौन्दर्य का सम्बन्ध केवल दृश्य से नहीं, द्रष्टा से भी है। इसलिए वर्णन के सन्निवर्ण से द्रष्टा के अन्तर में जो भावार्थक प्रतिक्रिया होती है उसका अंकन भी वर्णन की प्रभाव शक्ति के धोवन के लिए उपयोगी रहता है। उससे बड़ वस्तु को चेतना का स्पर्श मिलता है। वर्णन के मध्य द्रष्टा की भावार्थक प्रतिक्रिया भावोद्दीप्ति—उद्दीपक रूप और आत्म-प्रक्षेपण के रूप में ही नहीं, सम्पर्क-मुख की अनुभूति के रूप में भी व्यक्त होती है।

उद्दीपन-रूप

काव्य में उद्दीपन-रूप में प्रकृति वर्णन बहुचर्चित रहा है, किन्तु सचार्थ यह है कि भावोद्दीपक वर्णनों में भी अनेकरूपता दिखायी देती है। कभी वर्णन की सुन्दरता द्रष्टा की मन स्थिति के अनुकूल होने के कारण उद्दीपक बन जाती है तो कभी प्रतिकूलता के कारण। उद्दीपन में पूर्वसाहचर्य का भी महत्वपूर्ण अंश रहता है। कवि की मानवीय अंतर्दृष्टि और उसके सूक्ष्म-निरीक्षण में परस्पर जितनी अनुकूलता होगी वह उद्दीपन-रूप में उतने ही अच्छे वर्णन दे सकेगा।

दोहरी गति

दृश्य और द्रष्टा का सम्बन्ध एक ओर दृष्टि से भी वर्णन-सौन्दर्य का महत्वपूर्ण अंग है। द्रष्टा एक ओर जहाँ प्रकृति-व्यापार में गति का दर्शन करता है, दूसरी ओर वही वह स्वयं भी अपने अन्तर में गतिशील रहता है—उसकी चेतना ठहरी नहीं रहती, चेतना धारा निरन्तर प्रवाहित रहती है। इस प्रकार दृश्य और द्रष्टा की चेतना धारा की गतियों के सम्मिलन से वर्णन में दोहरी गत्यात्मकता आ जाती है। प्रकृति व्यापार की गति उसके अपने अन्तर की गति से टकराती है जिससे वहीं गति में दूना वेग आ जाता है तो वहीं वेग टूटता भी है। यह कवि-कोशल पर निर्भर करता है कि वह गति के इन टकराव का उपयोग कैसे करता है। अनेक बार द्रष्टा की भौतिक गति (जैसे चलते-चलते किसी दृश्य का दर्शन) भी वर्णन में गति उत्पन्न कर देती है।

काव्य की समग्रता में वर्णन-सौन्दर्य

वर्णन समग्र काव्य में प्रायः अक्षर रूप में रहते हैं। इसलिए वर्णन सौन्दर्य का प्रश्न अंगों के साथ उसके सम्बन्ध पर या अंगों की समग्रता के मध्य उसकी स्थिति पर भी बहुत निर्भर करता है। विशेषकर प्रबन्ध-काव्यों में काव्य की समग्रता में वर्णनों के संतुलित आकार का प्रश्न अत्यधिक महत्वपूर्ण है। जब वर्णन कथा के भाग में दोबाल की तरह आकर उसकी गति को कुठित कर देता है तो उनसे केवल कथा-सौन्दर्य ही बाधित नहीं होता - समस्त प्रबन्ध-सौन्दर्य ही नष्ट हो जाता है जिससे वर्णन-सौन्दर्य भी निरर्थक हो जाता है।

इसलिए काव्य में—विशेषकर प्रबन्धकाव्यों में वर्णनों का प्रासंगिक होना बहुत आवश्यक है। उपर्युक्त भवसर पर आवश्यकतानुसार ही वर्णनों का समावेश होना चाहिये। कथा की तुलना में उनका अनुपात सीमित रहना चाहिये। यदि कथा थोड़ी-थोड़ी दूर चलकर वर्णनों में डूबती रहे तो प्रवाह, भग स्वभाविक है। वर्णनों की अधिकता और निरन्तर भक्ति निकटता से काव्य-सौन्दर्य को क्षति हो सकती है। उससे कथा में तो ठहराव आ ही जाता है, वर्णन-सौन्दर्य भी एकतानता (मानोटोनी) से ध्वस्त हो सकता है। इसलिये वर्णन सौन्दर्य के निर्वाह के लिए वर्णन-समय अत्यन्त आवश्यक है।

जिस प्रकार काव्य के एक अंग में अपने ही भीतर अन्विति आवश्यक है, उसी प्रकार समस्त काव्य के विभिन्न अंगों की परस्पर अन्विति भी काव्य-सौन्दर्य में साधक होती है। कथा और वर्णनों की परस्पर अन्विति इस दृष्टि से बहुत उपयोगी रहती है। कथा-प्रवाह में वर्णन-भवसर सहज रूप से आने पर वर्णन का समावेश स्वाभाविक प्रतीत होता है। जब कभी कवि कथा को एक ओर छोड़ कर वर्णन-मोह में पड़ जाता है और एक के बाद दूसरा वर्णन करता चला जाता है और कथा जहाँ की वहाँ ठहरी रहती है तब कवि की यह वर्णनप्रियता उचित प्रतीत नहीं होती—सहृदय उससे सीधे ही ऊब जाता है।

काव्य के अन्य अंगों के समान वर्णन-सामर्थ्य भी कवि-प्रतिभा की परिचायक होती है, किन्तु सामर्थ्य का अधिकतम उपयोग ही सौन्दर्य की श्रेणी में प्रतिष्ठित हो सकता है अतएव कवि की वर्णन-प्रतिभा की सफलता बहुधाकार और बहुसंख्यक वर्णनों के समावेश में ही निहित नहीं मानी जा सकती। समग्र काव्य को दृष्टिगत रखते हुए उसके भीतर उचित परिणाम एवं आकार में निरीक्षण-सम्पन्न प्रभावशाली वर्णनों का समावेश ही काव्य सौन्दर्य में साधक हो सकता है।

वाल्मीकि रामायण और रामचरितमानस में प्रकृति-वर्णन

वाल्मीकि रामायण और रामचरितमानस में दोनों कवियों की सर्वनात्मक

प्रतिभा और निरीक्षण शक्ति की भिन्नता के परिणामस्वरूप उनके प्रकृति-वर्णन में अन्तर दृष्टिगोचर होता है। यह अन्तर प्रकृति वर्णन के विभिन्न पक्षों—परिदृश्य-उपस्थापन प्रकृति व वेदन और वर्णन पद्धति में मली-भांति देखा जा सकता है।

परिदृश्य

वाल्मीकि रामायण में परिदृश्य अपनी समग्रता में अंकित हुआ है। कवि जिस दृश्य को उठाता है उसको सर्वांगत चित्रित करता है।^१ वाल्मीकि की यह प्रकृति प्रायः प्रत्येक वर्णन में व्यक्त हुई है। वन गमन के लिये सीता के आग्रह करने पर राम द्वारा वन की भयकरता का वर्णन, वर्षा वर्णन और शरद-वर्णन दोनों काव्यों में मिलते हैं, लेकिन मानस में दृश्य अपनी समग्रता में व्यक्त नहीं होता। कवि वन की कठिनाइयों का परिगणन मात्र करके रह जाता है।^२ इसके विपरीत वाल्मीकि रामायण में वन के संभावित कष्टों की गणना सूची मात्र प्रतीत नहीं होती—उसमें कष्ट अपेक्षाकृत मृदा रूप में अंकित हुए हैं जिसके कारण वा के कष्ट एक समग्र परिदृश्य के रूप में उभरकर सामने आये हैं। निर्भय होकर क्रीडा करनेवाले जंगली पशुओं का चारों ओर से मनुष्य पर टूट पडना,^३ वन में बहने वाली नदियों में कीचड़ की अधिकता और उनके भीतर ग्राहों का निवास,^४ पेय जल तक की दुष्प्राप्यता,^५ प्रचण्ड भीषी, घोर अ-धकार^६ बीध शस्त्रों में हृष्ट सर्पों का निर्मय विचरण^७ तथा पत में, बि-छू, कीड़ हाँस और मच्छर से भिलनेवाले कष्ट के उल्लेख^८ से वन का भयप्रद परिदृश्य अधिक व्यापक दिखलायी देता है।

इससे भी अधिक अन्तर वर्षा और शरद ऋतुओं के दृश्यों में दिखलायी देता है। वाल्मीकि ने दोनों ऋतुओं के दृश्यों को उनकी समग्रता में चित्रित किया है। उठते हुए मेघों, मेघाच्छादित आकाश की विविधरङ्गा, शीतल, मन्द सुगन्धित वायु, कहीं भाप से आकुल और कहीं वर्षागमन से उत्फुल्ल कुटज, धरती की धूल का प्रशमन सज और कदम्ब के पुष्पों से युक्त लाल से परिपूर्ण पहाड़ी नदियों के वेगमय प्रवाह, बादलों की भीषण गजरा, वर्षा ऋतु में वनों की विशेष शोभा, उड़ती हुई बलाका-पवित्र से बादलों की शोभा-वृद्धि, बीरबहूटियों से आवृत धरती, मस्त मयूरी के नृत्य

१—मानस, २/६१/२ ६२।२

२—वाल्मीकि रामायण, २।२८।८

३—वही, २।२८।९

४—वही, २।२८।१०

५—वही, २।२८।११

६—वही, २।२८।१९-२०

७—वही, २।२८।२१

केवड़े की सुगन्ध से मदमाते हाथियों का प्रपात-ध्वनि से आकुल होकर मोरे के साथ विघाट उठना, प्रतिद्वन्द्वी से सघर्ष करने के लिए उत्सुक हाथी का वर्षा-पीड़न होकर लौट पड़ना, आकाश से गिरे हुए जल का पत्तों के दोनों में एकत्र होना और प्यासे पक्षियों एवं पपीहों का उन्हें पीना, वर्षा से भीगने पर उनके पंखों का रंग-विरंगा दिखलायी देना, पहाड़ी जल-प्रपातों का दृश्य—वर्षा ऋतु के उक्त विभिन्न दृश्यों और दृश्यों के समावेश से वाल्मीकि रामायण का वर्षा वर्णन एक व्यापक परि-दृश्य के रूप में प्रकृत हुआ है जिसमें कवि की व्यापक दृष्टि के साथ ही विभिन्न दृश्यों के परस्पर संयुक्तन से^१ परिदृश्य की समग्रता का बोध होता है। वाल्मीकि द्वारा प्रकृत विभिन्न दृश्य प्रकृति से घनिष्ठ सम्पर्क के सूचक हैं क्योंकि उन्होंने जो दृश्य प्रकृत किये हैं उनमें प्रकृति-व्यापार की सूक्ष्म सीलाएँ और रमणीय दृश्य ही नहीं, कुछ मर्यादित दुर्लभ चित्र भी दिखलायी देते हैं। प्रतिद्वन्द्वी से सघर्ष के निमित्त उत्सुक गजेन्द्र का वर्षा से पीड़ित होकर लौट पड़ना^२ तथा आकाश से गिरे हुए और दोनों में झट्टे हुए जल का पक्षियों द्वारा पिया जाना^३ ऐसे ही दुर्लभ दृश्य हैं जिन्हें प्रकृति-साक्षात्कार से वचित कवि की कल्पना रुदाचित् ही प्रकृत कर पाती। मानस के कवि की कल्पना वर्षा ऋतु को न तो इनमें व्यापक रूप में ग्रहण कर पाई है और न वह वर्षा ऋतु के अंग-रूप दृश्यों को एक समग्र परिदृश्य के अन्तर्गत सन्निहित कर पायी है। इसके स्थान पर उसने नैतिक उक्तियों के परिप्रेक्ष्य में वर्षा ऋतु के एक-एक व्यापार का अलग-अलग उल्लेख किया है जिससे उसकी समग्रता बिखर गई है और वर्षा ऋतु के विभिन्न व्यापारों का उल्लेख शरिराणम-कोटि से ऊपर नहीं उठ सका है।

इसी प्रकार बारद ऋतु के वर्णन में कवि वर्षा वीत जाने पर पहाड़ी प्रदेश की शोभा के निखर जाने, आकाश के निर्मल हो जाने, कमल-वनो के खिलने, छिनवन के पुष्पों से युक्त बारदकालीन वायु-भवाह, कीचड़ सूख जाने और धूल प्रकट होने गौघों के मध्य खड़े हुए साड़ों के निनाद, बमलाच्छादित सरोवरों में हाथियों का जल-पान, सूखे हुए कीचड़ बाले, बालूकामुशोभित, गौघों से सेवित और सारस-कलरव से गुंजित सरिता-जल में हर्षपूर्वक हंसों के उतरने का सजीव चित्र इस काव्य में प्रकृत किया गया है।^४ यद्यपि यह वर्णन इसी काव्य के वर्षा-वर्णन की तुलना में सक्षिप्त है, फिर भी इसमें भी कवि-दृष्टि की व्यापकता और उसके संग्रहण-कोशक की वैशो ही अभिव्यक्ति हुई है। परिदृश्य की स्थानीय एवं कालगत विशेषताओं का चित्रण

१—प्रदृश्य—वाल्मीकि रामायण, किष्किकाण्ड, सर्ग २८

२—वाल्मीकि रामायण, ४।२८।३२

३—यही, ४।२८।३५

४—यही, ४।३०, ३५-३२

वर्षा और शरद दोनों ही के वर्णन में कवि के सूक्ष्म निरीक्षण और प्रकृति के साथ गीचे सम्पर्क का द्योतक है। मानस में वर्षा और शरद दोनों में से किसी भी ऋतु के वर्णन में ऐसी सूक्ष्म दृष्टि प्रकृति-सम्पर्क या परिदृश्य-सुम ग्रहण से व्यक्त व्यापकता के दर्शन नहीं होते। मानस के शरद वर्णन में भी उपदेशात्मकता के समावेश से उसकी समझता धँसे ही बाधित हुई है जैसे वर्षा वर्णन में।

फिर भी, अधिकशत वाल्मीकि विव्रित व्यापारों की संक्षिप्त सूची उपस्थित करते हुए भी मानवकार ने कटो-कटो अपने सूक्ष्म निरीक्षण का परिचय दिया है जो परिगणन-शीली के बावजूद प्रकृति सौन्दर्य के प्रति कवि की अपेक्षकता का द्योतक है, जैसे—

जल सकोच बिकल भई मोन ।^१

× × ×

कहुँ कहुँ दृष्टि सारबी चोरो ।^२

× × ×

भसक सब बीते हिम आसा ।^३

वाल्मीकि ने वसन्त-वर्णन में भी एकसमग्र गतिशील परिदृश्य उपस्थित किया है। वसन्त के पुष्प-वैभव को कवि ने पूरे विस्तार में ग्रहण किया है। एक स्तर पर कवि ने पुष्पित वृक्षों का का परिगणन भी किया है,^४ किन्तु अधिकशतः वह पुष्पित वृक्षों की मनोहारी छवि अंकित करने में प्रवृत्त रहा है। वायु के वेग से झूमने हुए वृक्षों द्वारा पुष्प-वर्षा, वायु की पुष्प-क्रीड़ा, वासन्ती वायु के सजीतपूर्ण वेग और वायु-वेग से हिलते हुए वृक्षों के परस्पर सट जाने का सश्लिष्ट चित्र कवि ने गतिशील रूप में अंकित किया है।^५

मानस में इसी अवसर पर जो वसन्त-वर्णन किया गया है उससे प्रारम्भिक पक्षि में तो गतिशील दृश्य की भलक अवश्य मिलती है,^६ किन्तु सीधे ही वासन्ती वैभव कामदेव के सैनिक अभियान के रूप में विधीन हो जाता है। इस रूपक के बीच-बीच में वसन्त ऋतु की प्रीति के विभिन्न उपादानों का विशिष्टतापूर्ण एवं गतिहीन उल्लेख मात्र हुआ है।^७ जिसे परिगणन से अधिक मानना उचित प्रतीत नहीं होता। इस

१—मानस, ४।१५।४

२—वही ४।१५।५

३—वही, ४।१६।४

४—वाल्मीकि रामायण, ४।१।५०-५२

५—वही, ४।१।११-१६

६—बिटप बिसाल जता भवजानी । विविध दिवान दिए जनु जानी ॥ —मानस, ३।३।७।

७—मानस, ३।३।१-६

प्रकार वसन्त-वर्णन के प्रसंग में भी मानसकार परिदृश्य के सौन्दर्य को उभारने में बहुत सफल नहीं रहा है।

दोनों कवियों ने पम्पा सरोवर को वसन्त से सम्पृक्त रूप में चित्रित किया है जिससे पम्पा का परिदृश्य वास्तवी वैभव में बहुत निखर गया है। वाल्मीकि रामायण में पम्पा सरोवर का दृश्य विधिष्ठतापूर्ण है जिसमें स्थानीय रंग भी है। पम्पा सरोवर के दक्षिणी भाग में पर्वत शिखर पर खिली हुई कनेर की ढाल, जमरों द्वारा चूसे गये केसरो कासे जमनों पानी पीने के लिए भागे हुए हाथियों और मृगों के समूह शङ्खु के अग्रोन्मुख जल-तटस्थितियों से शिखर-शृङ्खले ऊपरों प्राद्वि के उत्प्रेत से एक सशुभ्रित और गतिपूर्ण परिदृश्य^१ कल्पना-नेत्रों के समक्ष भूमि जाना है। इसके विपरीत मानस में सरोवर की सोमा के सामान्य उपादानों का उल्लेख-भर हुआ है जिसमें विधिष्ठता का प्रायः समाव रहा है।

वाल्मीकि रामायण और मानस दोनों में ही काव्यगत परिदृश्य का बहुत सुन्दर रूप चन्द्रोदय-वर्णन में मिलता है दोनों काव्यों में चन्द्रोदय का वर्णन सक्षिप्त होता हुआ भी अपनी गद्यात्मक समप्रता में व्यक्त हुआ है। वाल्मीकि रामायण में चन्द्रिका के व्यापक प्रसार के साथ चन्द्रमा के वर्ण-सौन्दर्य और उसकी मृदु-मन्दर गति का सूक्ष्म दृश्य प्रकट किया गया है—

चन्द्रोषि साविष्मनिवास्य कुर्वन्ताराश्लोमं ध्यायतो विराजन् ।
वयोत्सनीवितानेन वितत्य शोभानुतिष्ठतेऽनेकसहस्ररश्मि ॥
शङ्खत्प्रभं क्षीरमृणालवणमुद्वाह्यमन व्यवभासमानम् ।
वदसं चन्द्रं ॥ कविप्रवीरः पोष्यमान सरसीव हसम् ॥^२

मानस का चन्द्रोदय-वर्णन रूपरामक है, फिर भी उसमें प्रथकार को विधीर्ण करते हुए चन्द्रोदय का गतिशील दृश्य प्रकट हुआ है। यहाँ रूपक चन्द्रोदय के दृश्य को उभारने में साह्यक ही हुआ है—

पूरव दिशि गिरि शुभा निवासी । परम प्रताप तेज बल रासी ॥
मत्त नाश तम कुम्भ विदारी । सति केसरी गगन बन चारी ॥
विपुले नम मुकुताहत तारा । निशि सुन्दरी केर तिमारा ॥^३

जहाँ तक परिदृश्य उपस्थापन का प्रश्न है, वाल्मीकि से तुलसीदास की कोई अपेक्षा नहीं है। वाल्मीकि ने जितने विस्तृत दृष्टि से प्रकृति-वर्णन किया था,

१- वाल्मीकि रामायण, ४/१/६२-६६

२- दश, ५/२/५७-५८

३- मानस, ६/११/१-२

वह कदाचित् तुलसीदास के पास नहीं थी। एकाग्र अपवाद को छोड़ कर प्रायः तुलसी-दासजी प्रकृति-व्यापार की सूची प्रस्तुत करके रह जाते हैं — प्रकृति-व्यापार का सश्लिष्ट और गतिपूर्ण चित्र भक्ति नहीं कर पाते। इसके विपरीत वाल्मीकि प्रकृति-व्यापार को उसकी समग्र गतिशीलता में यों भक्ति करते ही हैं—जिससे उनका प्रकृति-वर्णन प्रायः सश्लिष्ट चित्रों के रूप में प्रत्यक्षीकृत होता है— इसके साथ ही वे कुछ ऐसे दुर्लभ, किन्तु विद्वत्सनीय, चित्र भी भक्ति करते हैं जिनमें उनके सूक्ष्म निरीक्षण की अपूर्व मोहकता होती है। उनकी कथा-पद्धति के समान ही प्रकृति-वर्णन में भी कवि-दृष्टि का व्यापक प्रसार दिखलायी देता है—वे जो परिदृश्य उपस्थित करते हैं उनमें विस्तार के मध्य सूक्ष्म दृष्टि का उन्मेष होने से सौन्दर्य बहुत बढ़ जाता है जबकि मानस में प्रकृति-व्यापार के ऐसे परिदृश्यों का प्रायः अभाव होने से प्रकृति वर्णन बहुत प्रभावशाली नहीं बन पाया है।

रमणीय दृश्य

प्रकृति-चित्रण में प्रकृति की अपनी रमणीयता के समावेश से जो आकर्षण उत्पन्न हो सकता है, वाल्मीकि ने उसका पूरा उपयोग किया है—विशेषकर वर्षा और वसन्त-वर्णन में ऐसे अनेक दृश्यों की छवि भक्ति की है जो अपनी रमणीयता के बल पर पाठक को मुग्ध करने में सक्षम हैं। वर्षा ऋतु में पर्वतीय प्रपातों की धारागति के सिलापात से विकीर्ण होने का दृश्य बड़ा ही मनोरम है। पर्वत-शिखरों पर से गिरते हुए बहुत स्थल झरनों से पर्वत की शोभा-वृद्धि और पर्वतीय प्रस्तर खण्डों पर गिरने से झरनों का वेग क्षणिक होने तथा उनका जब विकीर्ण होने के दृश्य में बड़ी मनोहरता है—

महान्ति कूटानि महीधराणां धाराविकीर्णान्वधिक विभन्ति ।

महाप्रमालीविपुलं प्रपातेशुक्ताकलापंरिध सन्वमानैः ॥

शैलोपसप्रदलसभावेगाः शैलोत्तमानां विपुलाः प्रपाताः ।

गुह्यसु सन्नादितर्ह्यणामु हारा विकीर्यन्त इवावभासित ।

शीघ्रप्रवेगा विपुलाः प्रपाता निर्वोत्सृज्योपतत्ता गिरीणाम् ।

मुक्ताकलापप्रतिमाः पतन्तो महागुह्योत्तङ्गतर्लभ्यन्ते ॥

सुरतामर्वविन्दितः स्वर्गस्त्रीहारमोक्तिवा ।

पतन्ति चातुला दिङ्म तोयधाराः समन्ततः ॥^१

इस प्रकार वसन्त-वर्णन में कवि ने पुष्प-वंशव को अत्यन्त रमणीय रूप में प्रस्तुत किया है। वाल्मीकि ने विभिन्न प्रकार के पुष्पों के मिलने का ही वर्णन नहीं किया है, वे पुष्प-वर्षा की गति का भी मनोहारी दृश्य उपस्थित किया है—

प्रत्नरेषु च रम्येषु विविधाः काननद्रुमा ।
वायुवेगप्रचलिताः पुष्परवकिरन्ति याम् ॥
पतितं पतमानरक्षं पादपत्स्यैव भावनः ।
कुसुमैः पश्य सौमित्रे कीदृतीव समन्ततः ॥^१

रमणीयता के साथ गतिशीलता का सम्मिलन होने से वाल्मीकि द्वारा
उपस्थित उक्त प्रकृति-दृश्यों का आकर्षण द्विगुणित हो गया है ।

मानसकार ने प्रकृति की रमणीयता कहीं-कहीं रेखांकित की है, जैसे—
समिदि समिदि अल भरीह सतादा ॥^२

किन्तु वह कहीं भी प्रकृति की रमणीयता का वैसा सजीव चित्र उपस्थित नहीं कर
सका है जैसा वाल्मीकि ने किया है ।

कृषि-चेतना

भारतीय जीवन में ऋतुओं के साथ कृषि का जो अविवेक सम्बन्ध है, वह
वाल्मीकि के शरद ऋतु वर्णन में भी स्पष्टतः झलक रहा है । शरद-वर्णन के अवसर
पर वाल्मीकि ने धान की खेती पक जाने का उल्लेख एकाधिक बार भिन्न भिन्न रूप
में किया है । सर्वप्रथम उन्होंने शारदों के नम-विचरण के प्रसंग में उनके द्वारा पके
धान लिये जाने की चर्चा की है—

विषवशातिप्रसवानि भुक्त्वा
प्रह्विता सारसचारुपति ।
नमः समाक्रामति दौघवेगा
वातावपूता धयितेव माला ॥^३

दूसरी बार उन्होंने शरद की विभिन्न विशेषताओं के अन्तर्गत धान की खेती पक जाने
की गणना की है—

अतं प्रसन्नं कुसुमप्रहासं
कोऽघस्त्वं शान्तिवनं विषवम् ।
मृदुश्च वायुविमत्तरश्च चन्द्रः
शसन्ति धर्षय्यपनीतकात्म् ॥^४

१—वाल्मीकि रामायण, ४।१।१२-१३

२—मानस, ४।१३।४

३—वाल्मीकि रामायण, ४।३।०।४७

४—वही, ४।३।०।४३

और तदुपरान्त विगत वर्षा-काल की देन का स्मरण करते हुए भूतल की धान की खेती ने सम्पन्न बनाने के लिए भी पयोधरो के प्रति आभार प्रकट किया गया है—

सोकं सुवृष्ट्या परितोषयित्वा
नवीस्तटाकानि च पूरयित्वा ।
निष्पन्नसस्यां वसुधां च कृत्वा
त्यक्त्वा नमस्तोषधराः प्रसृष्टा ॥^१

मानस के वर्षा वर्णन में भी एक स्थान पर कृषि-विषयक उल्लेख मिलता है—

कृषी निरावर्हि चतुर किसाना ॥^२

किन्तु इस उल्लेख में वैसी प्रबल कृषि-चेतना दिखलायी नहीं देती जैसी वाल्मीकि के सत्सम्बन्धी वैविध्यपूर्ण उल्लेखों में मिलती है।

प्रकृति-परिवर्तन

प्रकृति समय के साथ परिवर्तनशील होती है। समर्थ कवि-प्रकृति-वर्णन के साथ उसके समायिक परिवर्तन को भी अपनी कविता में भ्रंशित करते हैं। यह परिवर्तन ऋतु वर्णन में बहुत स्पष्ट भनकता है। वाल्मीकि और तुलसीदास दोनों ने वर्षा और शरद-ऋतु का वर्णन लगभग निरन्तरता में किया है। इसलिए वर्षा के उपरान्त शरद ऋतु में प्रकृति-परिवर्तन के चित्र के लिए दोनों कवियों को यह एक सुप्रसन्नता मिली है। वाल्मीकि ने वर्षा के उपरान्त शरद में प्राकृतिक परिवर्तन का विशद चित्र उपस्थित किया है। तुलसीदासजी ने प्रकृति-परिवर्तन का ऐसा व्यापक चित्रण तो नहीं किया है, किन्तु उस और कुछ सकेत प्रदर्शित किये हैं।

वाल्मीकि रामायण में वर्षा और शरद की प्राकृतिक स्थितियों में स्पष्ट विपरीत्य दिखलायी देता है। वर्षा ऋतु का वर्णन करते हुए वाल्मीकि ने नदियों के वेगपूर्ण प्रवाह का चित्रण किया था—

वर्षाप्रवेगा विपुला धतन्ति
प्रवान्ति वाता समुद्येयवेधा ।
प्रसृष्टकूलार्थं प्रवर्न्ति शीघ्रं
नद्यो जलं विप्रतिपन्नमार्गा ॥^३

इसके विपरीत शरद ऋतु में नदि ने नदियों के कृश प्रवाह का चित्र उपस्थित किया है—

१—वाल्मीकि रामायण, ४।३०।५७

२—मानस, ४।१४।४

३—वाल्मीकि रामायण, ४।२८।४५

कृशप्रवाहानि नदीनलानि ।^१

वर्ण-वर्णन में बाल्मीकि ने बादलों, हाथियों, मोरों और करों की ध्वनि प्रकृत की थी—

मेघाः समुद्रभूतममुद्रनावा महाजलोर्ध्वगनावलम्बाः ।
नदीस्तटाकानि सरासि वापीर्महीं च कृत्स्नामपवाहर्षति ॥^२

× × ×

प्रहृषिताः कैतकिपुष्पगंधमाग्राप्य मत्ता धननिर्भरेषु ।
प्रपानशब्दाकृतिता गवैश्चा सार्धं मयूरैः समवा नदन्ति ॥^३

शरद ऋतु में कवि ने चारों की ध्वनि शांत हो जाने का उल्लेख किया है—

घनानां धारणानां च मयूरानां च सप्तमण्ड ।

नादः प्रपन्नानां च प्रपान सहस्रानघ ॥^४

वर्षा ऋतु में आकाश मेघाच्छादित हो जाने से सभी दिशाओं में अघेरा छा जाने का चित्र उपस्थित करते हुए बाल्मीकि ने लिखा—

घनोपगूढ गगन न तारा

न भास्करो वर्शनमग्न्युपैति ।

नवैर्जलोर्ध्वरणी वितृप्ता

तमोविसिप्ता न दिशः प्रकाशाः ॥^५

शरद ऋतु में मेघाच्छादन हट जाने से आकाश में स्वच्छता आ जाने और दिशाओं का प्रपकार दूर हो जाने का चित्र भी उन्होंने उपस्थित किया है—

व्याप्तं नमः शस्त्रविधीत वर्ण

कृशप्रवाहानि नदीनलानि ।

कल्लारगीताः पवनाः प्रवन्ति

तयोर्विमुक्ताश्च दिशः प्रकाशाः ॥^६

मानस के कवि का ध्यान भी प्रकृति-परिवर्तन की ओर गया है । शरद ऋतु को उसने वर्षा के वाष्प-वय का रूप दिया है जो स्वयं ही एक बड़े परिवर्तन का सूचक है—

१—बाल्मीकि रामायण, ४।३।३६

२—वही, ४।२८।४४

३—वही, ४।२८।२८

४—वही, ४।३।२६

५—वही, ४।२८।४७

६—वही, ४।३।३६

वर्षा विपत सरद ऋतु आई । तद्धिमन देखहु परम मुहार्ई ॥

फूले कास सकल महि छाई । जनु बरवा कृत प्रगट बुडार्ई ॥^१

मानसकार ने वर्षा ऋतु में कभी घना अधिकार छा जाने का और कभी सूर्य निकलने का उल्लेख किया था—

कबहुँ दिवस महें निबिड तम कबहुँक प्रगट पतण ॥^२

इसके विपरीत सरद ऋतु में निर्मेष आकाश की निर्मलता की चर्चा की है—

इनु धन निमल सोह अकासा । हरिजन इव मरिहहि सब भासा ॥^३

इसी प्रकार वर्षा ऋतु में नदी-नद तालाबों में बस एकत्र होने का जो उल्लेख किया गया है—

छुद्र नदी भरि चलैं तोरार्ई । जस चोरहुँ धन खल इतरार्ई ॥

भूमि परत भा दाबर पानी । जनु जीवहि भाया लपटानी ॥

समिष्टि समिष्टि जल भरहि तलाबा । जिमि सबगुन सज्जन पहि जाबा ॥^४

उसके विपरीत सरद ऋतु में नदी-तालाबों का पानी सूखने का उल्लेख किया गया है—

रस रस मूल सरित सर पानी ॥^५

इस प्रकार वाल्मीकि और तुलसीदास दोनों ने ऋतु परिवर्तनगत वैपरीत्य अपने काव्य में अंकित किया है, किन्तु जहाँ वाल्मीकि ने औपरीत्यपूर्ण दृश्यों का प्रभावशाली चित्रण किया है, वहाँ तुलसीदास ने परिवर्तन की सूचना भर दी है। इसका कारण दोनों कवियों की प्रकृति वर्णन विषयक प्रवृत्ति में निहित है। वाल्मीकि प्रकृति को उसके विशद रूप में ग्रहण करते हैं जबकि तुलसीदास प्रकृति व्यापारों की गणना करना ही पर्याप्त समझते हैं। सच तो यह है कि मानसकार को न तो प्राकृत जनों से लगाव न है प्रकृति-व्यापार से ही। प्रसंग आ जाने पर वे उसके विभिन्न व्यापारों की चर्चा कर अपने तत्सम्बन्धी ज्ञान का परिचय तो दे देते हैं, किन्तु उसमें अपनी उल्लेखिता व्यक्त नहीं करते जबकि वाल्मीकि की चेतना प्रकृति-व्यापार में अतर्हीन हो जाती है।

सामयिक प्रमाप

प्राकृतिक स्थितियों का प्राणि-जगत पर जो प्रभाव पड़ता है, वाल्मीकि ने उसका चित्रण भी बड़ी सूक्ष्मता के साथ किया है। उ होने पशु पक्षियों और मनुष्यों

१—मानस, ४।१५।१

२—वही, ४/१५

३—वही, ४/१५/५

४—वही, ४।१३।३

५—वही, ४/१५/३

के जीवन पर प्रकृति के सहज प्रभाव को अत्यंत सूक्ष्म रूप में रामायण में प्रकट किया है। वर्षा ऋतु में हंसों के मानमरोवर-प्रस्थान, चकवा-चकवी के मिलन,^१ मयूरों के हर्षोन्माद,^२ मेढवों की टरटराहट,^३ साँड़ों की कामोत्तेजना^४ वानरो को निश्चिन्तता तथा हाथियों को गर्जना,^५ शरद ऋतु में मोरों की विरक्ति,^६ गजराजों की गति-मन्दता,^७ काम-पीडित हयिनी द्वारा हाथी की घर कर उसका अनुसरण, साँपो का शिलो से निकलना^८ आदि कुछ ऐसे उल्लेख हैं जिनसे पशु-पक्षियों के जीवन पर ऋतु-प्रभाव के प्रकट में कवि की सूक्ष्म निरीक्षण-शक्ति का पता चलता है। इसी प्रकार हेमन्त ऋतु का वर्णन करते हुए कवि ने पशु-पक्षियों के जीवन की ऋतुमत् भूत गतिविधि का प्रभावशाली चित्रण किया है। हेमन्त में जल के निकट होने पर भी जलचर पक्षी पानी में उतरने का साहस नहीं करते—

ऐतेहि समुपासीना बिहगा जलचारिणः।

माबगाहन्ति सलिलमप्रगल्भा इवाहवम् ॥^९

शोर व्यासा हाथी यथनी व्यास बुझाने के लिये सूड को जल में डालते ही पानी का घसघस ठडक के कारण तुरन्त ही सिझोड़ लेता है—

स्पृगन् सुविपुल शीतमुदकं द्विरव. सुखम्।

अत्यन्तदृषितो बभूव. प्रतिसहस्रे करम् ॥^{१०}

वसन्त ऋतु में कवि ने मोरों की कामोत्तेजना^{११} तथा हर्षोन्माद पक्षि समूह के कलरव^{१२} का चित्रण करते हुए उनके जीवन पर ऋतु का मादक प्रभाव दिलाया है।

केवल पशु पक्षियों के सम्बन्ध में ही नहीं, मानव-जीवन पर प्रकृति के प्रभाव के सम्बन्ध में भी वाल्मीकि बहुत सचेत रहे हैं। वर्षा ऋतु का वर्णन करते हुए उन्होंने

१—वाल्मीकि रामायण, ४।२८।१६

२—वही, ४।२८।२१

३—वही, ४।२८।३८

४—वही, ४।२८।२६

५—वही, ४।२८।२७

६—वही, ४।३०।३३

७—वही, ४।३०।३५

८—वही, ४।३०।३५

९—वही, ३।१६।२२

१०—वही, ३।१६।२१

११—वही, ४।१३।८-४०, ४२

१२—वही, ३।१६।३६

कामासक्ता काता के प्रियगमन का उल्लेख किया है^१ और वर्षा के कारण मार्ग तथा राजाघो के गैर दोनों के अवरोध होने की चर्चा की है।^२ इसके विपरीत धरद ऋतु में मार्ग खुल जाने से राजाघो में शत्रुता पुनः उद्दीप्त होने और उनके तत्सम्बन्धी उद्योगों में लग जाने की बात भी वाल्मीकि ने कही है।^३

मानस में ऋतुओं के प्रभाव का ऐसा व्यापक एवं विशद चित्रण तो नहीं है, फिर भी उस घोर कुछ हाकेत अवस्था दिखलाई देते हैं। वाल्मीकि रामायण के समान मानसकार ने भी वर्षा ऋतु में मयूर-नृत्य,^४ चक्रवाक-पक्षायन^५ तथा मार्गावरोध^६ का उल्लेख किया है और धरद ऋतु में भूमिगत जीवों के बाहर निकलने^७ तथा नृप, तपस्वी, वणिक और भिखारियों के नगर-निष्क्रमण की चर्चा की है।^८ वाल्मीकि ने वर्षा में मार्गावरोध के कारण राजाघो की यात्रा के स्थगन और धरद में उनकी यात्रा आरम्भ होने की बात कही थी। मानसकार ने तपस्वी, वणिक और भिखारियों का भ्रंतभाव करते हुए सूची बढ़ा दी है। वाल्मीकि के प्रभाव-विषयक उल्लेख विस्तृत और चित्रात्मक हैं जबकि मानस में वे सूचीबद्ध-से जान पड़ते हैं। दूसरी बात यह है कि मानस के प्रस्तुत उल्लेख अप्रस्तुतों के मध्य बिखर-से गये हैं और इनकी शह्या भी अत्यल्प है।

प्रकृति-संवेदन

वाल्मीकि रामायण में प्रकृति की रमणीयता के प्रति मुग्धता की अभिव्यक्ति भी परिहृष्य-चित्रण के बीच-बीच में होती रही है जिससे प्रकृति-सौन्दर्य का प्रभाव द्विगुणित हो गया है। एक ओर प्रकृति का अपना रोभव है तो दूसरी ओर उस पर मुग्ध होने वाला हृदय भी है। इस प्रकार उत्तेजना-प्रतिक्रिया (स्टीमुलेशन रैसपास) की उभयपक्षीय समग्रता में प्रकृति का सौन्दर्य बहुत निखर उठा है। वाल्मीकि रामायण में प्रकृति-सन्निकर्ष से इन्द्रियतोष और समग्रव्यक्तित्व के आनन्द-लाभ दोनों का समावेश किया गया है। वर्षा-वर्णन के अंतर्गत वाल्मीकि ने बरसाती धातु के

१—वाल्मीकि रामायण, ४।२८।२५

२—वही, ४।२८।५३

३—वही, ४।३०।६०

४—मानस, ४।१३

५—वही, ४।१४।५

६—वही, ४।१४।६

७—वही, ४।१७

८—वही, ४।१६

सस्पर्श से राम की घातरिक भुग्धता प्रकट की है। वे कहते हैं, वर्षा ऋतु की सुगंधित एवं शीतल वायु को भञ्जुलियो में भरकर पिया जा सकता है—

मेघोदरविनिष्ठुक्ता कर्पूरदलशोतला ।
शशपमञ्जलिभिः पातु वाता केरल न्विनः ॥^१

इसी प्रकार वाताती पवन के सस्पर्श से धमपरिहार की अनुभूति का उल्लेख करने हुए वे उसकी सुखदता की चर्चा करते हैं—

स एव सुख सस्पर्शो वाति चन्दनशोतल ।
गन्धमम्पवहन् पुष्पं धमापनायनोऽनिल ।^२

घोर प्रकृति-बीम के कारण सीता-वियोगातं राम भी पम्पा सरोवर को देखकर उसकी रमणीयता से अभिभूत हो जाते हैं—

शोकातस्यापि मे पम्पा शोभते चित्रकानना ।
व्यवकीर्णा बहुविधैः पुष्पैः शोतोदका शिवा ॥^३

हेमन्त ऋतु में धूप की सुखदता और चाँदनी की मलिनता के उल्लेख के रूप में कवि ने प्रकृति-नवेदन की प्रभावशाली व्यञ्जना की है—

यथाह्यबोधं, पूर्वाह्णे मध्याह्णे स्पर्शत सुख. ।
सरक्तः किञ्चिदापाण्डुराक्षयः शोभते क्षितौ ॥^४

× × ×
निःश्वामान्य इवावशरचन्द्रमा न प्रकाशते ।

अशोभना तुषारमलिना धौलमास्या न राजते ॥^५

प्रकृति-सम्पर्क से अनेक बार चेतना इस तरह भ्रान्छ हो जाती है कि द्रष्टा कृत् समय के लिए जगत् की यथार्थता का अतिक्रमणकर दृश्य में तल्लीन हो जाता है तथा प्रकृति और अपने बीच के व्यवधान के अतिक्रमण की कामना से पुलक उठता है। वर्षा-वर्णन के अन्तर्गत वाल्मीकि ने राम की इसी मन स्थिति का चित्रण किया है। इसी कामना से प्रेरित होकर राम सोचते हैं कि मेघ रूपी सोपानों पर चढ़कर सूर्यदेव की गिरिमल्लिका और अर्जुन पुष्प की मालाएँ पहना सकना सरल हो गया है—

शशपमम्बरमाकृष्ट मेघसोपानपंक्तिभिः ।
कूटजाजुं नभात्तामिरत्तु दिवाकरः ॥^६

१—वाल्मीकि रामायण, ४/२८/८

२—वही, ४/१/१७

३—वही, ४/१/६

४—वही, ३/१६/१९

५—वही, ३/१६/१३-१४

६—वही, ४/२८/४

मानस में प्रकृति-सम्पर्क से उद्बुद्ध इस प्रकार के उद्गारों का प्रायः अभाव है। प्रकृति के प्रति द्रष्टा की अनुरक्ति या मुग्धता बहुत ही थोड़े स्थलों पर अत्यल्प वेग के साथ व्यक्त हुई है। एकाध स्थान पर ही राम लक्ष्मण के समक्ष प्रकृति सौन्दर्य से अभिभूति व्यक्त करते दिखलायी देते हैं, जैसे—

देखहु तात वसत सुदाया ।^१

ऐसे उल्लेख तो वाल्मीकि रामायण में कितने ही स्थलों पर मिलते हैं। इनमें द्रष्टा की दृश्य के प्रति मुग्धता का हल्का सा संस्पष्ट तो है किन्तु इसकी भावात्मक शक्ति बहुत कम जान पड़ती है। मानस का कवि स्वयं ही प्रकृतिसाक्षात्कारजय प्रगल्भ के प्रति और इस प्रकार प्रकृति सौन्दर्य के प्रति अधिक अनुरक्त प्रतीत नहीं होता। उसकी रूचि मूलतः भक्ति और नीति में है। इसलिए अपने प्रकृति वर्णन को प्रायः दृष्टांतों या उपदेशों का माध्यम बनाया है या अधिक से-अधिक उद्दीपन के लिए उसका उपयोग किया है।

साहचर्य

वाल्मीकि रामायण में प्रकृति के साहचर्य से स्मृति की उद्दीप्ति भी बड़े स्वाभाविक रूप में चित्रित की गई है जबकि मानस में इस प्रकार साहचर्यवश स्मृति की उद्दीप्ति बिलग्राही नहीं देती। वाल्मीकि रामायण में हेमन्त और वर्षा ऋतुओं में क्रमशः लक्ष्मण और राम को सहसा भरत का स्मरण हो जाता है। हेमन्त ऋतु में लक्ष्मण सोचते हैं कि इस बेला में भरत सरयू में स्नान करने जाते होंगे। उस ऋतु में भरत के सरयू-स्नान से संभावित कष्ट की चिंता उन्हें सताती है—

सोऽपि वेत्तामिमां भूतमभिपकार्यमुद्यत ।

वृत्तं प्रकृतिभिर्निरूप्य प्रयाति सरयूं नरीम ॥

अल्पतस्तु क्षणवृद्धं सुकुमारो हिमार्द्रितः ।

कथं रजपररात्रेषु सरयूमेव ग्राहते ॥^२

इसी प्रकार वर्षा-मग्न पर राम के मन में यह विचार उत्पन्न होता है कि इस ऋतु में अयोध्या में भरत क्या कर रहे होंगे ? और यह सोचते सोचते उन्हें अपने अयोध्या त्याग का स्मरण हो जाता है और उस सदर्भ में अयोध्यावासियों के भर्त्सनाद और वर्षा ऋतु में सरयू के प्रवाह की वृद्धि में सादृश्य दिखलाई देने लगता है। इस प्रकार राम का अनुचिन्तन प्रकृति के सहारे सहारे गतिशील दिखलाई देता है—

१—मानस, ३/३६/५

२—वाल्मीकि रामायण, ३/१६/२९, ३०

विवस्तरकर्मयननो नून सचित्तसंख्यः ।
 अथादीमभ्युपगमो भरतः कोसलप्रधिपः ॥
 नूनमापूर्यमाणायः सरम्भा वर्तते रयः ।
 मां समीक्ष्य समायान्तमशोष्या इव स्वयनः ॥^१

वसंत-वर्णन में सीता के प्रिय पुष्प के दर्शन से राम के चित्त में उनकी स्मृति की उद्दीप्ति दिखलाकर कवि ने साहचर्य के प्रभाव का बहुत अच्छा उल्लेख किया है -

पद्मप्रविशालाक्षीं भक्त्य प्रियपञ्चुवाम् :
 अपरपथो मे वेवर्तुं बीजित तोनिरोचने ॥^२

यदि मानस में भी प्रकृतिगत साहचर्य का ऐसा प्रभावशाली प्रभाव कहीं होता तो उनके सौन्दर्य में प्रभूत वृद्धि हो गई होती ।

उद्दीपन-शक्ति

प्रकृति में भावोद्दीपन की प्रबल शक्ति होती है । प्रकृतिपर आपम्बन के प्रति जब प्रकृति-दर्शन से भावोद्दीप्ति हो तभी उसे उद्दीपन कीटि के प्रकृति-वर्णन की मला ही जा सकती है । प्रकृति का वैभव जहाँ एक ओर द्रष्टा को मुग्ध करता है—द्रष्टा के हृदय में सौन्दर्य-बोध द्वारा आनन्द उत्पन्न करता है और साहचर्यवश मन में अनीत की स्मृतियाँ जगाता है, वहीं परिस्थिति-प्रतिकूल होने पर उसे व्यथित भी करता है । वात्मीकि ने आपम्बन-रूप में प्रकृति-दर्शन से उद्भूत हुए और पत्नी वियोगजन्य परिस्थिति के कारण उद्दीपन रूप में प्रकृति-वैभव के साक्षात्कार से उत्पन्न मनोगम्यता का बहुत सुन्दर चित्रण किया है । पम्पा के सौन्दर्य को देखकर राम एक ही साथ मुग्ध होकर आनन्दित भी होते हैं और प्रिया-वियोग से व्यथित भी—

सौमित्रे परम पम्पायाः कानन शुभदर्शनम् ।
 यत्र राजन्ति शैला वा द्रुमाः तसिलरा इव ।
 मां तु शोकाभिस्रतप्तमाधमः पोष्यन्ति वै ।
 भरतस्य च बुद्धेन बदेष्टुं हररोने च ॥
 शोकातंस्यापि मे पम्पा शोभते चित्रशानना ।
 द्रव्यकीर्णं बहुविधं पुष्पैः सोमोदका विरा ॥^३

मानसकार ने वसंत-वर्णन में इस प्रकार का संकेत तो अवश्य किया है, किन्तु उनमें प्रकृति-साक्षात्कार से उत्पन्न हर्षोद्वेग का ऐसा स्पष्ट एवं भूत चित्रण नहीं है । मानव

१—वात्मीकि रामायण, ४/२८, ५५-५६

२—दोहा, ४।१।२७

३—दोहा, ४।१।४-६

मे राम यह कहते हुए कि वसन्त सुहावना सग रहा है तुरन्त ही उससे अपने वस्त्र होने की बात कहते हैं—

देवदु तात वसन्त सुहावा । प्रिया हीन मोहि भय उपमावा ॥^१

परन्तु इस उक्ति में हर्षोद्वेग की वैसे सघनता और प्रबल विरोध-चेतना नहीं है जैसी वाल्मीकि रामायण में दिखलाई देती है ।

वाल्मीकि ने प्रकृति की उद्दीपन शक्ति को अनेक रूपों में चित्रित किया है । वही प्रकृति-सौन्दर्य परिस्थिति-प्रतिक्रिया के कारण कष्टकारक बन जाता है, कभी प्रकृति के साथ प्रिया अथवा उसके भगों का सादृश्य उसके स्मरण को उद्दीप्त करता है वहीं साहचर्य (एम्प्राइस) के कारण प्रिया का स्मरण हो आता है और कहीं प्रकृति की मादकता भावोद्दीप्ति में योग देती है । पशुपक्षियों के दाम्पत्य को देखकर अपनी प्रिया के वियोग की चेतना हो आना भी प्रकृति की उद्दीपन-शक्ति का ही परिणाम है ।

वाल्मीकि रामायण में अनेक स्थलों पर प्रकृति की उद्दीपन-शक्ति के ये विभिन्न रूप परस्पर गुथ गये हैं । वसन्त-वर्णन में धर्मन्त की मादकता प्रिया वियोग के कारण राम के लिये दुःखदायी हो गयी है । उस पर तिर्यग्योनि में पड़े हुए प्राणियों का अनुशाग देखकर वे अपनी प्रिया के अपहरण की चेतना से भोर भी लिप्त हो जाते हैं और सोचते हैं कि यदि सोता का अपहरण न हुआ होता तो वे भी उनके पास वैसे ही पहुँचती जैसे उस क्षण उनके देखते हुए मोरनी कामभाव से मोर के पास पहुँची थी -

मम त्वय चिन्ता दासः पुष्पमासे सुबु सहः ॥

वरय सहस्रसु सरावस्तिर्यग्योगिगतेष्वपि ।

यदेवा शिलिनी वामाद् मत्तारमभिवर्तते ॥

ममाप्येव विशालाक्षी जानकी जातस्तम्भरा ।

मदनेनाभिवर्तत यदि नापहृता भवेत् ॥^२

और ऐसी स्थिति में सुखद वसन्त भी दुःखद बन जाता है । फूली से सुगन्धित वायु मग्नि के समान तपाती है—

एष पुष्पवहो वायुः सुखस्पर्शो हिमावहः ।

तां विचि तपतः कान्ता पाकवप्रतिभो मम ॥

सदा सुखमहं मग्ये य पुरा सह सोतया ।

मास्त स विना सोतां शावसज्जननो मम ॥^३

१—मानस, ३।३६।५

२—वाल्मीकि रामायण, ४।१।४१-४३

३—वरी, ४।१।५३-५४

सीता के रूप सादृश्य के कारण भी वसंत ऋतु वियोग को उद्दीप्त करती है। कमलो को देखकर राम को सीता के नेत्रकोषों की स्मृति हो आती है और सौरभ-पूर्ण बामती वायु से उन्हें सीता के निश्वासों का ध्यान हो आता है -

पद्मकोशपलाशानि द्रष्टुं दृष्टिर्हि मन्थते ।

सीताया नेत्रकोशाभ्या सदृशमीति सदमस्य ॥

पद्मकेसरसस्यो वृक्षान्तर्ध्वनिं स्रुतः ।

निश्वास इव सीतायाः वातिं वायुर्मनोहरः ॥^१

सीता को प्रिय होने के कारण भी वसंत राम के मन में साहचर्य के बल पर उनकी स्मृति उत्पन्न करता है। जलकुक्कुट की ध्वनि सुनकर राम को याद आता है कि सीता को भी उसका शब्द बहुत प्रिय था।^२ वसन्त ऋतु का समय उन्हें बहुत प्रिय था—इस बात का विचारकर राम बड़े व्यथित होने हैं।^३ यह वरदा इन चिंता में और भी बड़ जाती है कि वसंत ऋतु के इस घातक प्रभाव से सीता पर क्या बीत रही होगी—

नून न तु वसतस्तु देशं स्पृशति यत्र सा ।

कथं ह्यस्तिपद्माक्षी वसंयेन् सा मया विना ॥

अथवा वर्तते तत्र वसन्तो यत्र मे प्रिया ।

किं करिष्यति सुभोगी सा तु निभंसिंता परः ॥

इयमा पद्मपलाशाक्षी मनुभाषा च मे प्रिया ।

नून वसंतमासाद्य परिपश्यति जीवितम् ॥^४

मानस में भी प्रकृति की उद्दीपन-शक्ति व्यक्त हुई है, किन्तु उसमें इस प्रकार की विशिष्टरूपता का अभाव है। मानस में राम धन-भर्जना सुनकर डरते हैं^५ वसन्ता-गमन को काम के अभिमान के रूप में देखकर भयभीत होते हैं,^६ किन्तु समुचित विकास के अभाव में प्रकृति की उद्दीपन-शक्ति उभर नहीं सकी है। प्रकृति-वर्णन के प्रसंगों में तो नहीं, लेकिन सीता को दिये गये संदेश में प्रकृति की उद्दीपन शक्ति भवश्य निखरी हुई दिखलाई देती है —

१—वाल्मीकि रामायण, ४।१।७१-७२

२—वही, ४।१।२५

३—वही, ४।१।३१

४—वही, ४।१।४८-५०

५—मानस, ४।१।३१

६—वही, ३।३६।५

नव तद्व किंस्तव मनहु कृसानू । कास निता सम निसि ससि भानू ॥
 कुवस्तव बिपिन कुत बन सरिता । वारिद तपत तेत अनु वरिता ॥
 जे हित रहे करत तेइ पौरा । उरग स्वास सम त्रिविध समोरा ॥^१

उत्प्रेक्षण, प्रक्षेपण और आचारोप

वाल्मीकि रामायण में प्रकृति-व्यापार के साक्षात्कार के परिणामस्वरूप द्रष्टा की मानसिक प्रतिबिम्बिता उसकी कल्पना-शक्ति की उद्दीप्ति के रूप में भी व्यक्त हुई है जबकि मानस में उसका परिणाम नैतिक और धार्मिक उद्बोधन के रूप में दिखलाई देता है। वाल्मीकि में प्रकृति-सन्निकर्ष^२ से द्रष्टा की कल्पना-शक्ति का उन्मेष अधिक स्वाभाविक प्रतीत होता है क्योंकि उनका सबब या तो प्रकृति-व्यापार के मध्य मानवीय विधान से रहा है या प्रकृति में अपने भावों को प्रतिबिम्बित किया गया है या फिर प्रकृति को भावार्मक सन्तर्ष^३ से युक्त किया गया है और इस दृष्टि से भी वाल्मीकि का प्रकृति-वर्णन बहुत समृद्ध दिखलाई देता है क्योंकि प्रकृति-दर्शन से मानवीय कल्पना सहज रूप में स्फूर्त हुई है, अप्रासंगिक आचारोप-प्रवृत्ति के दर्शन इस महान काव्य में नहीं होते।

वाल्मीकि रामायण में प्रकृति-विषयक उत्प्रेक्षाएँ दो प्रकार की हैं—(१) पात्र के भाव-जगत् से उद्भूत, (२) दृश्यगत वैशिष्ट्य से उद्भूत। वियोग-संतप्त राम द्वारा वसन्त ऋतु का अग्नि रूप में साक्षात्कार प्रथम प्रकार का प्रक्षेपण है। उन्हें अशोक-पुष्प के लाल-साल गुरुत्वे अगारवत् प्रतीत होने है, मृतव पल्लव लाल लपटों के रूप में दिखलाई देते हैं और अमरों की गुंजार में अग्नि की चट-चट सुनाई देती है।^४ ऐसी मन स्थिति में राम को अशोक अपने वायु-प्रतापित स्तवको से ढँकता हुआ जान पड़ता है,^५ लेकिन जब राम प्रकृति-वैभव से अभिभूत होकर थोड़ी देर के लिए अपनी व्यथा से मुक्त हो जाते हैं तो उनकी कल्पना-शक्ति उस दृश्य के सम्पूर्ण में संलग्न हो जाती है और तब उन्हें युष्मित कनेर स्वर्णाभूषण-भूषित पीताम्बरधारी मनुष्य के रूप में दिखलाई देता है^६ और वायु-कम्पित तिलक मञ्जरी पर आसीन अमर उस प्रेमी के समान जान पड़ता है जो अपनी मदोदत प्रेयसी से मिल रहा हो।^७

१—मानस, ५।१४।१-२

२—वाल्मीकि रामायण, ४।१।२९३०

३—यहो, ४।१।५९

४—यहो, ४।१।२१

५—यहो, ४।१।५८

प्रकृति में मानवीय भावों का आरोपण भी प्रक्षेपण का ही परिणाम है। बाल्मीकि के राम प्रकृति की सजीवता का अनुभव करते हुए वर्षाकालीन नदियों के तीव्र प्रवाह को वामातुर युवमियों के पति-गमन के रूप में देखते हैं।^१

मानस में प्रक्षेपण धर्म और नीति के घेरे में घिरा रहने के कारण इतना सहज एवं यथार्थपरक तथा वेदिव्यपूण^२ दिखलायी नहीं देता। वहाँ प्रक्षेपण का मुख्य आधार दृश्य का स्वरूप है। प्राकृतिक दृश्यों में मानसकार को धर्म और नीति की जो झलक दिखलायी दी है उसके परिणामस्वरूप प्रकृति और धर्म तथा प्रकृति और नीति का बिम्ब-प्रतिबिम्ब-रूप^३ में समानांतर वर्णन हुआ है। इस प्रकृति के परिणाम-स्वरूप उन्हें वर्षा ऋतु में बूँद का आघात सहने वाले पहाड़ों में दुष्टों के बचन सहने वाले सत्तों के दर्शन हुए हैं -

बूँद अघान सहै गिरि कैंसे। खन के बचन संभ सहै जैसे ॥^४

और मिमट-मिमट कर तालाबों में जल भरने में उन्हें सख्तियों के पास सद्गुणों के भाने का दृश्य दिखलाई देता है -

समिडि समिडि जल भरैह तलावा। जिमि सद्गुण सज्जन पहि आवा ॥^५

इसी प्रकार शरद ऋतु में मृगों के पानी के सूखने में उन्हें सतोष द्वारा लाभ का प्रशमन दिखलाई देता है—

उदित अमल पय जन सोषा। जिमि सोमइ सोषह सतोषा ॥^६

इस प्रकार मानसकार को वर्षा एवं शरद ऋतु के विभिन्न अंशों में नीति, धर्म^७ या राज्य विषयक सिद्धान्त^८ का प्रतिबिम्ब दिखलाई देता है।

इस प्रतिबिम्बन में भी एक प्रकार का आकर्षण है क्योंकि ऐसी उक्तियों में मानव-जीवन और प्रकृति एक दूसरे के बहुत निकट आ जाते हैं जिससे जीवन में प्रकृतिसिद्ध सत्य का और प्रकृति में मानव-जीवन की चेतनता का समावेश हो जाता है, किन्तु यह बिम्ब-प्रतिबिम्ब-भाव आभाससाध्य और आरोपित प्रतीत होता है क्योंकि उनका अन्तर्गत वेसा प्रसंगिक एवं सहज स्फूर्त प्रतीत नहीं होता जैसा बाल्मीकि रामायण के प्रकृति वर्णन में मानवीय आरोप अथवा भावदशा के प्रक्षेपण में दिखलाई देता है।

१—बाल्मीकि रामायण ४।२.८।३९

२—मानस, ४।१.३।२

३—दशो, ४।१.३।४

४—मानस, ४।१.३।२

५—ऊसर बरसइ तेन नहि जाया। जिमि हरिजन हिये छपज न कामा ॥—दशो, ४।१.४।५

६—पक न रेनु सोह अस धरनी। नीति निजुन नृप के जस करनी ॥—दशो ४।१.४।४

प्रकृति-व्यापार में कवि को मानव-जीवन की झलक मिलती है और तब वह प्रकृति-व्यापार पर मानव-जीवन की गतिविधि का आरोप करते हुए दोनों को एकरूप कर देता है। वाल्मीकि और तुलसीदास दोनों ने प्रकृति और मानव-जीवन को एकात्म करते हुए इस प्रकार के रूपकों की सृष्टि की है, किन्तु वाल्मीकि के प्रकृति विषयक रूपकों में जहाँ प्रकृति के सहज जीवन-तत्त्व का उन्मोलन दिखलाई देता है, वहाँ मानस में प्रकृति का रूपात्मक वर्णन उपदेश का माध्यम बन गया है। एक ओर प्रकृति में जीवन-माधुर्य की जीवन्त अभिव्यक्ति हुई है तो दूसरी ओर प्रकृति के ध्यान से कवि ने व्योमस्कर-सन्देश देना चाहा है। वाल्मीकि रामायण में यम्पा-सरोवर के तटवर्ती क्षेत्र के बसंत वसन्त में बिरह-व्यथित राम को वायु-क्षेप में सगीतपूर्ण नृत्य शिक्षा की झलक मिलती है।^१

वर्षा वर्णन में भी वाल्मीकि ने इसी प्रकार सगीत-नृत्य का रूपक उपस्थित किया है। भ्रमरों की गुंजार मधुर धीमा-ध्वनि है, मेढकों का स्वर कठताल के समान प्रतीत होता है, मेघ गर्जना के रूप में मृदंग बज रहे हैं। इस सगीतपूर्ण वातावरण में मयूर-नृत्य से नृत्य-गान समारोह का रूप उपस्थित हो गया है।^२ शरद-वर्णन में कवि ने ज्योत्स्नावत रात्रि को दैव परिधानावृत मानवी के रूप में उपस्थित किया है।^३

मानव जीवन के सुन्दर एवं सुखपूर्ण पक्ष को ही वाल्मीकि के प्रकृति पर आरोपित नहीं किया है, उसके उत्पीड़ित पक्ष की झलक भी उन्होंने प्रकृति के माध्यम से दिखलाई है। वर्षा वर्णन में विजयी की चमक और मेघ गर्जना को संकलित करते हुए वाल्मीकि ने उसे विधुत्-कशाघात-ताड़ित आकाश के घातनाद का रूप दिया है—

कशाभिरिव हैमोभिर्विधुन्विभरभिताडितम् ।

अतस्तनितनिर्घोष सवेदनमिशम्बरम् ॥५॥

रामचरितमानस में प्रकृति के माध्यम से मानव-जीवन के ऐसे स्वाभाविक एवं प्रभावशाली चित्र नहीं मिलते फिर भी मानसकार ने वसन्त-वर्णन के अंतर्गत वसन्तागमन के रूप में कामदेव की सेना के विजयाभिषाग का शक्तिशाली चित्रण किया है। यद्यपि इस रूपक में भी सहजता एवं सहजता नहीं है जैसी वाल्मीकि

१—वाल्मीकि रामायण, ४:१ १५

२—वही, ४:२८३६ ३७

३—वही, ४:३०४६

४—वही, ४:२८११

रामायण के प्रकृति-वर्णन-सम्बन्धी अंशों में मिलती है, फिर भी काम-पीडित राम के द्वारा वसन्तागमन को एक आशा-ता के रूप में देखना सर्वथा प्रासंगिक एवं अनुभूति प्रेरित प्रतीत होता है। तुलसीदासजी ने अपनी व्याख्यात्मक प्रकृति के अनुसार वसन्त के एक-एक अंग का सादृश्य सेना के एक-एक अंग एवं उसकी एक-एक गतिविधि से दितलाया है :^१

प्रकृति पर प्रकृति का आरोप

वाल्मीकि रामायण में प्राकृतिक दृश्यों के सम्पूर्ण के लिये सप्रस्तुत रूप में भी प्रकृति के उपादानों का उपयोग किया गया है जिससे प्रकृति-सौन्दर्य में दोहरी प्रमद्विष्णुता उत्पन्न हो गई है। आकाश में उड़ती हुई सारस-यक्षिण के सौन्दर्य को कवि ने वामुकम्पित-गुणमाला की कल्पना के सहारे अंकित किया है—

विरक्वशातिप्रसजानि भुक्त्वा प्रहृषिता सारसवासपक्षिः ।

नभः सभाश्रमति शीघ्रवेगा वानावधुता यस्मिन्नेव मासा ॥^२

और कुमुदों से भरे हुए उस जलाशय को, जिसमें एक हंस सोया हुआ है कवि ने निर्मेय आकाश में तारों के मध्य प्रकाशमान चन्द्रमा के सौन्दर्य के अनुमान से चित्रित किया है—

मुत्तंक हस कुमुदेष्वेतं महाह्रदस्य सत्तितं विभाति ।

यनेर्विमुक्त निगि पुल्लवङ्गं तारावशास्त्रीणां भिजान्तरितम् ॥^३

एक प्राकृतिक छवि को दूसरी के सादृश्य से अंकित करने में यदि कवि का वैतक्षण्य व्यक्त हुआ है। इस सबब में वाल्मीकि रामायण से मानस की कोई समाना नहीं है।

प्रकृति और चेतना-प्रवाह की टकराहट

वाल्मीकि रामायण और रामचरितमानस दोनों में प्रकारांतर से मानव-चेतना पर प्रकृति की प्रभाव शक्ति का चित्रण किया गया है, किन्तु वाल्मीकि रामायण में मानव-चेतना के प्रवाह की गति से प्राकृतिक दृश्य की टकराहट का जो समार्थमूलक चित्रण दिखलाई देता है वह मानस में प्रायः दृष्टिगोचर नहीं होता। चित्रकूट की शोभा का वर्णन करते हुए राम अपने वनवास औचित्योत्तरण में लग जाते हैं—

बहुगुणवक्ते रम्ये भानाद्विजगतायुते ।

विविचित्रशिखरे हयस्मिन् रत्नजानहिन् भामिनि ॥

१—मानस, ३।३६।४ ३७।६

२—वाल्मीकि रामायण, ४।३०।४७

३—यशो, ४।३०।४८

अनेन वनवासेन मम प्राप्त फलद्वयम् ।

वितुश्चानुष्यता धर्मो भरतस्य प्रिय तथा ॥^१

और तदुपरान्त उनकी चेतना पुन उसकी रमणीयता पर लौट जाती है और भन्त मे वे पुन उस रमणीय द्वय के मध्य जीवन भाषन का भवसर प्राप्त होने के रूप मे अपने निर्वासन का अचिन्त्य प्रतिपादित करने लगते हैं ।^२ इसी प्रकार पम्पा-सरोवर के सांनिध्य में वसन्त की शोभा का वर्णन करते-करते राम सीता के विरह से व्यथित होने लगते हैं^३ और तदुपरान्त पुन प्रकृति-सौन्दर्य के प्रति अन्मुख हो जाते हैं । द्रष्टा की चेतना के क्रमिक विषयोत्तरण का बड़ा ही स्वाभाविक चित्रण प्रादि कवि ने किया है । साहचर्यवश प्रकृति की शोभा राम को सीता की स्मृति मे निगमन कर देती है और तदुपरात साहचर्य के बल पर ही उनका ध्यान प्रकृति सौन्दर्य को और लीचने हुए पुन उन्हें उसी मे लीन होने कवि ने दिलाया है ।^४ इस प्रकार भातर-बाह्य जगत् की भन्न क्रिया का एक सशक्त चित्र वाल्मीकि के प्रकृति वर्णन मे मिलता है । इस रूप मे प्रकृति और चेतना प्रवाह की टहुराहट मानस मे बिलसाई नहीं देती ।

प्रकृति वर्णन-पद्धति

वाल्मीकि और तुलसीदास दोनों की प्रकृति वर्णन पद्धति मे भी बहुत अंतर है । यह अंतर मुख्यतया सघनता से सम्बन्धित है । वाल्मीकि रामायण मे प्रकृति-वर्णन मानस की तुलना में बहुत अधिक सघन और स द्रिष्ट है जबकि मानस मे प्रकृति वर्णन बहुत कुछ बिखिल्ट एव क्षीण है । वाल्मीकि रामायण मे प्रकृति व्यापार तो प्राय एक दूसरे से गुये हुए और गतिशील रूप मे प्रकृत हुए ही हैं, उसके साथ ही द्रष्टा की प्रतिक्रिया भी उनके साथ निरंतर गुयती रही है । कही प्रकृति की रमणीयता के प्रति द्रष्टा की मुग्धता कहीं प्रकृति-सन्निकर्ष से उनकी माधोहीति, कही उसके द्वारा प्रकृति मे आत्मप्रक्षेपण, कही दो प्राकृतिक पदार्थों या व्यापारों मे उनके द्वारा समता स्थापन, कहीं साहचर्यवश स्मृति-जागरण और कही मुक्त साहचर्यों की लीला के रूप मे दृश्य और द्रष्टा की प्रतिक्रिया का चित्रण एक दूसरे के सांनिध्य मे हुआ है । फलतः वाल्मीकि के प्रकृति-चित्रण में यथार्थ के ठोस आधार पर प्रकृति के रूप वैविध्य और उसकी गतिशीलता का अत्यन्त व्यापक, सूक्ष्म एव सघन चित्रण

१—वाल्मीकि रामायण, २।९४।१७

२—वाल्मीकि रामायण, २।९४।२७

३—यशो, ४।१।३७ ५४

४—यही ४।१।५५।६०

दखलाई देता है। मानसकार ने संक्षेप में अधिक से अधिक प्रकृति-व्यापारों को समेटने की चेष्टा की है जिसके परिणामस्वरूप उनके वर्णन सूचीबद्ध-से दिखलाई देते हैं। प्रकृति-व्यापारों का जो उल्लेख मानसकार ने किया है वह अधिक से अधिक रेखा-चित्र कहलाने का अधिकारी है। उनमें रेखाएँ खींच दी गई हैं, किन्तु रंग नहीं भरे जा सके हैं। उपदेशात्मकता के परिणाम स्वरूप प्रकृति और जीवन में जो बिम्ब-प्रतिबिम्ब दिखलाई देना है उससे इन वर्णनों के प्रभाव में वृद्धि अवश्य हुई है किन्तु वहाँ प्रकृतिगत तत्त्वों को भी प्रकृति के समान-महत्त्व मिल जाने से प्रकृति-सौन्दर्य का एकाग्र प्रभाव दिखलाई नहीं देता। प्रकृति-वर्णन के बीच में प्रकृतिगत तत्त्वों के घा जाने से प्रकृति सौन्दर्य की निरंतरता बाधित हुई है और सपनता के लिये अनुकूल स्थिति नहीं आ पाई है। यद्यपि मानसकार ने प्रकृति वर्णन को बिखरने से बचाये रखा है, फिर भी उनकी सश्लिष्टता की रक्षा नहीं हो सकी है। दृश्य और द्रष्टा की प्रतिक्रियाओं का समाहार भी मानस के प्रकृति-वर्णन में दिखलाई नहीं देता। यह कहना अधिक उचित होगा कि मानस में प्रकृति-वर्णन स्वयं-प्रयोज्य न होकर प्रायः नैतिक और धार्मिक उपदेशात्मकता का साधन रहा है।

अन्य वर्णन

वाल्मीकि रामायण और रामचरितमानस दोनों में प्रकृति के प्रतिरिक्ता मनुष्यों और वस्तुओं का वर्णन भी हुआ है। मनुष्यों के रूप और उनकी शक्ति तथा उनकी कुछ क्रियाओं, जैसे युद्ध, यात्राओं, समारोहों आदि का वर्णन दोनों महाकवियों ने किया है। वस्तु-वर्णन में नगर-वर्णन सर्वाधिक उल्लेखनीय है क्योंकि दोनों कवियों ने इसी ओर विशेष रूचि व्यक्त की है।

रूप-वर्णन

वाल्मीकि रामायण तथा रामचरितमानस दोनों में अनेक स्थानों पर विभिन्न मनुष्यों के रूप का वर्णन मिलता है। वाल्मीकि रामायण में रूप-वर्णन कथा-गति के सहज मोड़ के रूप में प्रसंगत आये हैं जबकि मानसकार ने कहीं-कहीं उनके लिए सापास भवसर निकाला है।

दोनों काव्यों में सुन्दर और असुन्दर दोनों प्रकार के रूप का चित्रण किया गया है। सुन्दर रूप के वर्णन से तो काव्य सौन्दर्य में निस्सार आया ही है, असुन्दर रूप-वर्णन से भी सजीवता और वर्णन-नैपुण्य के परिणामावरूप काव्य-सौन्दर्य की वृद्धि हुई है। स्वभावतः सुन्दर रूप का सम्बन्ध नायक-पक्ष से होता है। वाल्मीकि और तुलसी दोनों ने नायक-पक्ष के रूप-सौन्दर्य को उद्घाटित किया है।

वाल्मीकि रामायण में राम से प्रणय-याचना में असफल और अपमानित क्षुण्णखा रावण को राम के विरुद्ध भड़काती हुई रावण को उनका जो परिचय देती है उसके अन्तर्गत राम के रूप का भी संक्षिप्त वर्णन करती है। वह उनकी समीचीन भूषाओं और बड़ी-बड़ी आँखों का उल्लेख करती हुई उनके समग्र रूप सौन्दर्य को कामदेव के समान बतलाती है।^१ बाहुओं की विशालता से राम का पराक्रम, बड़ी-बड़ी आँखों से उनकी आकर्षण-शक्ति और समग्रता कामदेव के समान रूप से उनकी असाधारण मोहकता व्यक्त हो रही है। मानसकार ने भी अनेक स्थलों पर राम के सौन्दर्य की व्यञ्जना के लिए उन्हें कामदेव के समान (या उससे भी बढकर) बतलाया है उनकी विशाल भूषाओं का उल्लेख किया है और उनके अन्य भागों की सुन्दरता की वर्णन करते हुए उनकी वेश-भूषा का भी वर्णन किया है।^२ उपर्युक्त वर्णन में राम के सौन्दर्य-विषयक अनेक प्रभावशाली उक्तियों का अन्तर्भाव हुआ है। भरण चरण, उज्ज्वल मुख, भूषण विभूषित विशाल भूषाएँ, कन्दु-वण्ड, दो-दो दंतुसियाँ, भरणघर, ठोले बोल, माता द्वारा काले-धुगराले बालों की सज्जा आदि के रूप में बाल-सौन्दर्य के अनेक उपादान समकालित हैं, फिर भी यह वर्णन बहुत सुन्दर नहीं कह जा सकता। इसमें ऐसे अनेक तत्त्वों का समावेश भी हो गया है जिनसे सौन्दर्य का समग्र प्रभाव प्राप्त हुआ है। रूप-सौन्दर्य के मध्य सामुद्रिक लक्षणों का समावेश और पौराणिक सदृशों के अन्तर्भाव से सौन्दर्य-चित्रण की सक्षता में बाधा पड़ी है। इसके साथ ही रूप का जो असाधारण आतिशय दिखलाया है, उससे सहज विश्वसनीयता खण्डित हुई है।^३ अनेक भागों का उल्लेख सौन्दर्य-व्यञ्जक रूप में न होकर उनकी सुन्दरता का सीधा अभिधात्मक उल्लेख किया गया है जिससे उसमें सामान्यता की गंध बनी रही है। ऐसे उल्लेखों से किसी प्रकार की प्रभाव व्यञ्जना नहीं होती है। ये विभिन्न तत्त्व उपर्युक्त वर्णन में कुछ ऐसे घुले मिले रहे हैं कि समग्रतः यह वर्णन बहुत चतुष्टय नहीं बन पाया है, यद्यपि उसकी अनेक भावनाएँ इसमें दिखलायी देती हैं।

अन्य स्थानों पर भी मानसकार ने राम के रूप और पराक्रम की समन्वित व्यञ्जना की जो चेष्टा की है। उसमें सौन्दर्य-व्यञ्जक समग्र उपादानों का समावेश है, किन्तु छद्मिष्ट भ्रष्टुत्वा ने उनके सौन्दर्य की विशिष्टता को अभ्रम कर दिया है जिससे उसकी प्रभाव शक्ति की बड़ी क्षति हुई है।

१—वाल्मीकि रामायण, ३।४।५-६

२—मानस, १/१९८/१-६

३—निर्दिष्ट सीमा के परे चले जाने से अतिशयोक्ति प्रसर कर नष्ट हो जाता है।

—साक्षात्करण, काव्य में उदात्त-तत्त्व, पृ० १७२ (स० का० नमोन्द्र)

नारी-रूप-वर्णन की दृष्टि से भी दोनों काव्यों में पर्याप्त अंतर है। बाल्मीकी रामायण में दूर्योधन रावण को सीता के प्रति आकर्षित करने के प्रयोजन से उनके रूप का अव्यक्त उल्लेख वर्णन करती है—

रामस्य तु विशालाक्षी पूर्णन्दुग्धशाम्भवा ।
धर्मपत्नी प्रिया नरम् भर्तुः प्रियहिते रता ॥
सा सुकेशी मुनासोकः सुहृवा च यशस्विनी ।
देवतेषु यजन्मास्या राजते धीरिवापरा ॥
तप्तकाञ्चनवर्णाभा रत्नमुग्धलो युवा ।
सीता नाम वरारोहा वीदेही तनुमन्यमा ॥
मैत्र देवी न गन्धर्वी न यक्षी न च किमरी ।
तथापि यथा नारी दृष्टपूर्वा महीमते ॥
यस्य सीता भवेद् भार्या यः दुष्टो परिगमेत् ।
अभिजीवेत् स हर्षं लोकेऽपि पुरंदरात् ॥
सा सुशीला अपुरस्ताद्या रूपेणाप्रतिमाभुवि ।
सामुद्रिका भार्या सा तं च तस्याः वर्तिविरः ॥
तां तु विस्तीर्णजपना पीनोत्तुमंपयोधराम् १

बाल्मीकी ने इस वर्णन में सीता के अंग-सौन्दर्य के साथ ही उनकी सुवर्णता और समग्र देह-कृति का उल्लेख भी किया है—उनका रंग तपाये गये सोने जैसा है (तप्तकाञ्चनवर्णाभा), वे श्लाघ्य रूपवती और अद्वितीय सुन्दरी हैं (अपुरस्ताद्या-रूपेणाप्रतिमाभुवि) और इसके साथ ही उनके सुशील स्वभाव का भी उल्लेख है (सा सुशीला)। इस प्रकार बाह्य रूप-सौन्दर्य के साथ आंतरिक मनस्सौन्दर्य का समावेश होने से उनके समग्र व्यक्तित्व की मोहकता बहुत बढ़ गई है। कवि ने तीन स्तरों पर उनके सौन्दर्य को निरूपित किया है—(१) अंग-सौन्दर्य जिसके प्रस्तावत कवि ने उनके विस्तीर्ण जपनों और पीनोत्तुम पयोधरों की चर्चा की है, (२) समस्त देह-व्यष्टि का सौन्दर्य और तेज जिसके प्रस्तावत कवि ने उन्हें कौवन्धर्वी और सुहृवा कहा है और (३) मानसिक सौन्दर्य जिसके वर्णन सीता की सुशीलता का उल्लेख हुआ है। इस प्रकार समग्रतः सीता का चित्र यद्यपि भ्रमर रूप में प्रस्तुत हुआ है।

सीता के रूप-वर्णन में मानसकार ने भी अव्यक्त कमनीय कल्पना उपस्थित की है। जिनने सीता के मुन्दर रस की सृष्टि के मूल में सौन्दर्य के मनस्क उपादानों की संयोजन की उत्प्रेक्षा की गई है—

जो छवि सुवा पयोनिधि होई । परम रूपमय कच्छप सोई ॥

शेभा रजु भन्दिर सिंघारु । मयं पानि पकन निज मारु ॥

एहि विधि उपग्रहि लच्छि जब सुन्दरता सुज मूल ।

तदपि मंकोच समेत कबि कहहि सोय समतूल ॥^१

X X X

जनु विरञ्चि सब विज निपुनाई । विरचि बिम्ब कहें प्रगट देखाई ।

सुन्दरता कहें सुन्दर करई । छवि गृहें क्षीपसिंहा जनु धरई ॥^२

उपयुक्त उद्धरणों में सीता के सौन्दर्य के समग्र प्रभाव की अत्यन्त सूक्ष्म और सशक्त अभिव्यक्ति हुई है, फिर भी प्रभाव चरित में वह वाल्मीकि की समता नहीं कर सकता । मानस की उपयुक्त पंक्तियों में कमनीय एवं सूक्ष्म प्रभाव अभिव्यक्ति के बावजूद अमूर्तता बनी रही है । सीता का यह रूपकन अपनी अमूर्तता के कारण उस वैशिष्ट्य से वंचित है जो वाल्मीकि रामायण की सीता के सौन्दर्य के तीनों स्तरों के समन्वय से व्यक्त होता है ।

वाल्मीकि का रावण यद्यपि सुन्दर नहीं कहा जा सकता, फिर भी उसकी शरीर-रचना का जो वर्णन वाल्मीकि ने किया है वह उसके प्रसाधारण बल एवं भीषण पराक्रम का छोटक है । हनुमान जो जब इन्द्रजित् द्वारा पकड़े जाकर उसके दरबार में लाये जाते हैं और उस समय उसके रूप का जो मांसाकार करते हैं उसका वर्णन करते हुए वाल्मीकि ने उसकी दर्शनीय, लाल लाल और भयावही आली सीखी एवं बड़ी-बड़ी चमकीली दाढ़ी, लम्बे लम्बे आँठों और कोंपले के ढेर के समान काले शरीर और चन्द्रमा के समान सुन्दर मुख का उल्लेख किया है ।

विचित्र ब्रह्मादीश्वरवत्ताक्षर्भोमदर्शनं ।

वीर्यतीक्ष्णमहाबद्धं प्रलम्ब ब्रह्मचर्यं ॥

शिरोर्मिर्दशभिर्वीर्यं भ्राजमान महौजसम् ।

नानाध्यातसमाकीर्णं शिखरंरिव मन्दरम् ।

शीलाब्जमधय हरिणारसि राजता ।

पूण्यचन्द्रामवक्षत्रेण स धातार्कमिवाम्बुदम् ॥^३

अन्यत्र वाल्मीकि ने रावण की विशाल एवं गोनाकार दो मृजाओं के साथ उसकी लाल-लाल आँखों का उल्लेख करते हुए उसे स्वच्छ स्थान में रखे हुए उदक के ढेर के समान बतलाया है—

१—मानस, १।२४५।४ २४६

२—वही, १।२२९।३-४

३—वाल्मीकि रामायण, ५।४९।५ ७

ताम्र्यां स परिपूर्णाम्यामुभाभ्यां राक्षसेश्वरः ।
शुशुमे घल स कागः शृगाम्यामिव मवरः ॥^१

× × ×

पांडुरेणापविद्धेन क्षोमेण क्षतजेतुरणम् ।
महाहंण सुप्तवीर्यं पीतेनोत्तरवाससा ॥
मापराशिप्रतीतकांशं निश्चयन्तं भुजगवत् ।
गात्रे महति सोपाते प्रसुप्तमिष कुञ्जरम् ॥^२

वाल्मीकि ने कुम्भकरण के भीषण रूप का चित्रण भी प्रकट रूप में किया है। वाल्मीकि ने उसका जो चित्र उपस्थित किया है उसमें पराक्रम की व्यंजना के साथ ही भयकरता का भी पूरा समावेश है। रामायणकार ने का उसका चित्र प्रकट करते हुए लिखा है कि उसका शरीर रोमावतियों से भरा हुआ था, वह सर्प के समान सर्प लेता था उसके नासापुट विस्तीर्ण थे और मुख पाताल जैसा—

ऊर्ध्वन्तोभाजिततनु इवसन्तमिवा पन्नगम् ।
भ्रामयन्त विनिरवात्ते शयानं भीमविक्रमम् ।
भीमनासापुटं तं तु पातालविपुलामनम् ।
शयने व्यस्तसर्वांगं नेत्रोक्षधिरगन्धिनम् ॥^३

मानस में रावण या उसके किसी पक्षधर का पराक्रम-व्यंजक रूप-चित्रण कवि को अभीष्ट नहीं रहा है, किन्तु परशुराम का जो रूप चित्र मानसकार ने उपस्थित किया है, वह अवश्य ही काठिन्य-व्यंजक है। परशुराम और राम में एक बार मुठभेड़ हो जाने के बावजूद वे राम विरोधी नहीं माने जा सकते और इसलिये तुलसीदास ने उनके रूप वर्णन के माध्यम से उनके तेज की अच्छी व्यंजना की है—

गौरि शरीर भूति मल भ्राजा । भास विराट् त्रिपुंड विराभा ॥
सोत जटा ससि बदन सुहावा । रिस बस कटुक भयन होइ छावा ॥
भूकुटी कुटिल नयन रिस राते । सहजहुँ चितवत मनहुँ रिसाते ।
वृषभ कंध उर बाहु बिसासा । चाह जनेउ माल भृगदाला ॥
कटि मुनि बसन तून हुई बधि । धनु सर कर कुठार कल काये ॥

१—वाल्मीकिरामायण, ५१।०।२२

२—वही, ५१।०।२७ २८

३ वही, ६।६।०।२५-२९

साँत बेयु करनी कठिन बरनि न जाइ सरूप ।

धरि मुनितनु जनु बीर रस धायउ जहँ सब भूप ॥^१

वाल्मीकि ने अपने काव्य की विस्तारमयी प्रवृत्ति के अनुसार राक्षसों के रूप-चित्रण के लिये भी पर्याप्त अवकाश निकाल लिया है। वहाँ राक्षस अधिकांशतः कुरूपता की प्रतिमूर्तियों के रूप में चित्रित किये गये हैं। हनुमान जब लका में प्रवेश करते हैं तो देखते हैं कि कोई राक्षस गुप्तचर जटा बढ़ाये है, कोई तिर मुड़ाये हुए, कोई गो चर्म या मृग-चर्म धारण किये हुए है तो कोई न ग-घड़न है, कोई काणा है तो कोई बहुरंग। किसी किसी के पेट और स्तन बड़े हैं, कोई विकराल है तो किन्हीं के मुँह टेढ़े हैं, कोई विकट है तो कोई बीना है।^२

अथवा वाल्मीकि ने कुछ ऐसे राक्षसों की चर्चा भी की है जो सुन्दर और असुन्दर के मध्य माने जा सकते हैं, फिर भी असुन्दरता की ओर उनका संकेत अवश्य रहा है। जहाँ वे यह लिखते हैं कि कुछ राक्षस न तो अधिक स्थूल थे न अधिक दुबले पतले, न अधिक लम्बे थे न अधिक छिपने, न बहुत गोरे थे न बहुत काले, वहीं वे यह भी लिखते हैं कि कोई न अधिक कुबड़े थे न अधिक बीने अर्थात् कुछ कुछ कुबड़े-बीने अवश्य थे।^३

मानस में शिवजी की बरात के वर्णन-प्रसंग में तुलसीदास जी ने इस प्रकार की कुरूपता के कुछ चित्र उपस्थित किये हैं जो वाल्मीकि के राक्षस-चर-वर्णन से समान ही अपनी कुरूपता के मन पर पाठक जो अभिभूत करते हैं—

कोउ मुख हीन बिपुल मुख काहू । बिनु पद कर बीउ दिन पद बाहू ॥

बिपुल मयन कोउ नयन बिहीन । रिष्ट घुष्ट कोउ भति जन सीन ॥

तन सीन कोउ भति पीन पावन कोउ अपावन गति धरें ।

मूपन बराल कपास कर सब सद्य सोनिततन मरे ॥

अर रवान सुधर सूकाल मुख मन वेद भगवित को नैन ।

बहु जिनस प्रेत पिताच योगि जमात बरनत नहि बनै ॥^४

मानसकार का यह कुरूपता-निरूपण अप्रतिम है। इससे मानसकार की रूप-चित्रण विषयक कल्पना शक्ति का वा अनुमान लगाया जा सकता है। इस क्षेत्र में यद्यपि वह वाल्मीकि की समता का अधिकारी नहीं है, फिर भी कमनीय, दुर्घर्ष,

१—मानस १।२।६७ २-२६८

२—वाल्मीकि रामायण, ५४ १५ १७

३—वही, ५।४।१५

४—मानस, १।३२।४ छंद

मयानक तथा बीभत्त सभी प्रकार के रूपांकन में उसकी मति है—इसमें सदेह के लिये भवकाश नहीं रह जाता ।

यात्रा-वर्णन

राम-कथा में छोटी-बड़ी अनेक यात्राओं के वर्णन हैं लिये प्रवकाश है, किन्तु तीन यात्राएँ दोनों कवियों के लिये प्रायः वर्ण्य रही हैं—(१) राम की वन यात्रा (२) भरत की चित्रकूट-यात्रा और (३) हनुमान की लका-यात्रा । वाल्मीकि और तुलसीदास दोनों ने उक्त यात्राओं के वर्णन को अपने-अपने काव्य में स्थापित दिया है ।

राम की वन-यात्रा उनके जीवन का एक कलम प्रसंग है । वाल्मीकि ने इस प्रसंग की कथापूर्णता का निर्वाह करते हुए भी वन-वर्णन के प्रति यात्रियों की जागरूकता व्यक्त की है । राम के वन-प्रयाण का वर्णन करते हुए वाल्मीकि ने मार्ग में पड़ने वाले ग्रामों के निवासियों से राम के प्रति सहानुभूति व्यक्त करवाई है । वे लोग राम के अग्रायपूर्ण निष्कासन के लिये राजा दशरथ की मालोचना करते हैं ।^१ वाल्मीकि ने राम के प्रति निषादराज गृह के मैत्रीपूर्ण आचरण और राम के लीला-रोहण की चर्चा भी की है । तदुपरांत भरद्वाज के आश्रम पर उनके सरकार और भरद्वाज के निर्देश पर चित्रकूट-वास के निर्णय तथा चित्रकूट पहुँचने का वर्णन ।^२ इस यात्रा-प्रकरण में वर्णन-सौन्दर्य की दृष्टि से भरद्वाज आश्रम से चित्रकूट तक पहुँचने का प्रसंग उल्लेखनीय है । इस भरस्तर पर मार्ग के प्राकृतिक नीमव की चेतना से राम अभिभूत होने दिखाई देने हैं ।^३

मानस में वन-यात्रा का सौन्दर्य प्रकृति-निर्भर न होकर मानवताभूषक है । मानस के राम की वन-यात्रा में ग्रामवासियों—विशेषकर शमश्रुओं की राम के प्रति सहानुभूति राजा दशरथ की अवहेलना तक सीमित न होकर कहीं अधिक आत्मोपजा-पूर्ण है । निषाद-राज के व्यवहार में भी सेवा-भावना भक्ति के समावेश से बड़ी हुई दिखनायी देती है, किन्तु इस यात्रा की सौन्दर्य-वृद्धि में केवट के 'प्रेम-पपेटे छटपटे' व्यवहार का बहुत योग रहा है । इसके साथ ही वाल्मीकि से राम द्वारा निराश-स्थान पूछे जाने पर वे जो सूची उत्तरित करने हैं वह भी बड़ी मोहक है । मानस में वन-यात्रा पितृ-पादशे के प्रति राम के विस्मय से मुक्त होने के कारण और भी निस्तर उठी है जबकि वाल्मीकि रामायण में वन-यात्रा के भरस्तर पर राम का विस्मय अभ्यक्त नहीं रह सका है । कुत मिलाकर वन यात्रा का सौन्दर्य मानस में अपेक्षाकृत अधिक मनोहारी है ।

१—वाल्मीकि रामायण, २।४९।४-८

२—वही, २।५६।६-११

भरत की चित्रकूट-यात्रा का वर्णन भी दोनों कवियों ने किया है। दोनों काव्यों में यह यात्रा भरत की भावुकता से सम्पृक्त रही है, किन्तु वाल्मीकि रामायण में यात्रा की चहल पहल और वन-प्रदेश की रमणीयता की अनुभूति से भी उसका सौन्दर्य उजागर हुआ है। यात्रा-मार्ग और यात्री में परस्पर सन्निकर्ष का सौन्दर्य वाल्मीकि रामायण में भरत की चित्रकूट यात्रा में खिल उठा है। भरत पर्वत-शिखरो पर वृक्षों से पुष्प-वर्षा देखकर मुग्ध होते हैं, मैनिको द्वारा खदेड़े गये मृगों के दौड़ने में आनन्द लेते हैं और सुनसान वन में अपने सौम्य आगमन से उत्पन्न हुई चहल पहल का अनुभव भी करते हैं^१ मानस के भरत को बाहर की ओर देखने का प्रयत्न ही नहीं मिलता। वे अपने भीतर ऐसे खोये रहते हैं कि मार्ग के सौन्दर्य और अपने साथ के लोगों की चहल-पहल की ओर उनका ध्यान ही नहीं जा पाता। अपने उगड़े के कारण वे मार्ग-भर अपने आगमन से खोये रहते हैं। फलतः मानस के भरत की चित्रकूट यात्रा का सौन्दर्य भरत अनुत्पाद की उज्ज्वलता से उद्भासित हुआ है। चित्रकूट की ओर प्रसरते होते हुए उनके मन में द्वन्द्व चलता है। जब वे माँ के पुष्करय का विचार करते हैं तो उनके मन में अनेक कृतक उठते हैं। उन्हें चिंता होती है कि भरत-आगमन की सूचना पाकर राम अत्यन्त न चले जाएँ, किन्तु जब राम के वासल स्वभाव की ओर ध्यान जाता है तो वे आरवस्त हो जाते हैं और शीघ्रतापूर्वक भागे बढने लगते हैं।^२ मानस के भरत की चित्रकूट-यात्रा उनके निष्कलुष हृदय की भाषा से जगमगा उठी है। मार्ग की शोभा उपेक्षित रह जाने पर भी भरत के प्रतिकरुण की उज्ज्वलता से यह यात्रा-वसन्त आलोकित हो उठा है।

हनुमान की लंका-यात्रा का वर्णन दोनों काव्यों में उनके निष्ठापूर्ण उत्साह से परिपूर्ण है। वाल्मीकि ने उनके उत्साह और वेग के साथ उनकी वेगपूर्ण यात्रा का प्रभाव भी प्रकट किया है। आकाश में उड़ान लेने के लिये वे जिस प्रकार अपने शरीर को भिड़ोड़कर उड़ने के लिये उत्तत होते हैं उसका वर्णन कवि ने बड़ी सूक्ष्मता और वर्णन विस्तार के साथ किया है—

बुधुबेध स रोमाणि चकम्पे चानलोपमः ।
 मनाद च महानाद सुमहानिध तोषः ॥
 मानुष्यैश्च वृत्त तत्सांगुलं रोमाभिरिधत्म् ।
 उत्पत्तिव्यन् विविधैव पक्षिराज इवोरणम् ॥

१—चले, १५२-१५४

२—मानस, २३२४-२३३४

तस्य सांगूनमाबिद्धमतिवेगस्य पृष्ठतः ।
 दृष्टो गुरुदेनेव ह्रियमाणो महोरगः ॥
 बहू संस्तम्भयामास महापरिपतन्निभौ ।
 धामत्ताद किपः कट्वांचरणी सन्कुचोच च ॥
 सहस्य च भुवो धीर्मास्तमेव च शिरोधराम् ।
 तेजः सारव तथा धीर्माविवेश स धीर्मावान् ।
 मागंमालोकयन् दूरादूर्ध्वमलिहितेक्षणः ।
 दरोष हृदये प्राणानाकाशमवलोकयन् ॥^१

तदुपरात हनुमान जब आकाश में उछलते हैं तो उनके उछलने से पर्वत धीरे उस पर उगे हुए वृक्षों पर जो प्रभाव पड़ता है—उसका भी, कवि ने मार्मिक चित्रण किया है जो अनिशयोक्तिपूर्ण होने के बावजूद धरयन्त प्रभावशाली है। जब हनुमान आकाश में उछले तो उनके वेग से धनेक वृक्ष उखड़ गये और उनके साथ ही उड़ चले। उन वृक्षों में जो अधिक भारी थे वे दूर जाकर समुद्र में गिर गये, छोटे भी जैसे-जैसे हनुमान जी के वेग से मुचल होते गये जैसे-जैसे समुद्र में गिरने लगे।^१ आकाश में उड़ते हुए हनुमान के बादलों में छिप जाने और शहर निकल जाने का दृश्य भी बड़े मनोहर रूप में वाल्मीकि ने चित्रित किया है।^२ उनके वेग से व्याप्त वायु के परिणामस्वरूप समुद्र में आ समझती मच गई उसका भी सूक्ष्म चित्रण वाल्मीकि ने सविस्तार किया है।^३

मानसकार ने हनुमान की लका-यात्रा का जो वर्णन किया है वह न तो ऐसा सूक्ष्म और चित्रोपम तथा विस्तृत है न ऐसा पराक्रम-वर्णक ही। मानस में हनुमान के पराक्रम के कुछ सकेत वाल्मीकि रामायण से अवश्य मिलते-जुलते हैं—जैसे आकाश में उछलने से पूर्ण हनुमान जिस पर्वत पर बसते हैं वह उनके बल से कन मसाने लगता है। वाल्मीकि ने इस स्थिति का वर्णन करते हुए लिखा है—

तेन चोराशुभ्येण पीड्यमानः सः पर्वतः ।
 सति संप्रसुप्ताय भदमत्ता इव द्विपः ॥
 पीड्यमानस्तु सतिना महेन्द्रस्तेन पर्वतः ।
 रीतीर्निर्गतंयामास कञ्चनञ्जनराजती ।

१—वाल्मीकि रामायण, ५।१।३२-३७

२—वही, ५।१।४७-४८

३—वही, ५।१।८१-८२

४—वही ५।१।७०-७७

मुमोच च शिला शैलो विशालाः समन शिलाः ।
मध्यमेनाचिषा ब्रुष्टो धूमराजोरिननत् ॥
हरिणा पीड्यमानेन पीड्यमानानि सर्पतः ।
मुहाविष्टानि सत्त्वानि विनेदुर्विकृते स्वरैः ॥
स महान् सत्त्वसंतापः संलपोडानिमित्ततः ।
पृथिवी पुरयमास दिशश्चेपवनानि च ॥^१

मानसहार न यही माशय संक्षेप मे इस प्रकार व्यक्त किया है—

तिष्ठु तोर एक भूधर सुम्बर । कौतुक कवि चढ़ेउ ॥ ७५१ ॥
बार बार रघुशोर सँभारी । सरकेउ पवन तनय बल भारी ॥
जेहि गिरि चरन देखे हनुमन्ता । खलेउ सो या पाताल सुरगता ॥^२

और हनुमान की गति की सूचना देने के लिये उन्होंने केवल इतना लिखा है—

जिमि अमोघ रघुपति कर जाना । तेही भाँति खलेऊ हनुमाना ॥^३

इस प्रकार के स केतो से काव्य का वर्णन सौन्दर्य निखरता नहीं है । यही कारण है कि वाल्मीकि ने हनुमान की लंका-यात्रा का जैसा सुंदर वर्णन किया है उसकी तुलना में मानस का उक्त-वर्णन प्रभावित नहीं कर पाता ।

सच तो यह है कि वाल्मीकि और तुलसीदास दोनों में यात्रा-वर्णन की प्रभूत समता होते भी भौतिक जगत् और मानव अन्तःकरण दोनों में वाल्मीकि की जैसी रुचि है जैसी मानसकार की नहीं । मानस का कवि भौतिक जगत् में प्रायः रुचि व्यक्त नहीं करता । इसलिये उनके यात्रा वर्णनो ॥ मानव की आन्तरिक गति-विधि ही अधिक व्यक्त हुई है जबकि वाल्मीकि ने भौतिक जगत् और आन्तरिक गति-विधि दोनों के सन्निकर्ष को अपने काव्य में सम्मूर्तिग किया है ।

समारोह-वर्णन

वाल्मीकि और तुलसीदास दोनों ने अनेक समारोहों का वर्णन अपने-अपने काव्य में किया है । विवाह और राज्याभिषेक का वर्णन दोनों काव्यों में है, किन्तु वाल्मीकि रामायण में अश्वमेध यज्ञ के अवसर पर धार्मिक समारोह का वर्णन भी मिलता है । जिसकी ओर मानस में स केत-भर मिलता है ।

१—वाल्मीकि रामायण, १११४ १८

२—मानस, ५।१०।३

३—यही, ५।१०।४

वाल्मीकि ने राम तथा उनके भाइयों के विवाह का वर्णन अपनी विस्तार-प्रिय प्रकृति के विरुद्ध संक्षेप में किया है, फिर भी यह वर्णन सुगठित और सम्यक्-रूपेण सम्पूर्णित है। वाल्मीकि ने संक्षेप के बावजूद वैवाहिक विधि का समग्र चित्र प्रकट किया है जिसमें विधिपूर्वक वेदी बनवाने और उसे पुष्पो से सुसज्जित करने तथा विभिन्न सामग्रियों को यथास्थान रखने का वर्णन करने के साथ विधिवत् अग्नि-में हवन करने तथा मंगल-वाद्यों के बजने के साथ राजा जनक के वन्दना का चित्रण किया गया है।^१

मानस में राम-विवाह का वर्णन बहुत विस्तृत है। इस वर्णन के अन्तर्गत मानसकार ने विवाह-समारोह के छोटे-मे छोटे कृत्य का भी ध्यान रखा है जिसे देखते हुए यह कहना उचित है कि उस वर्णन से 'हिन्दू-गृहस्थ के जीवन का प्रत्यक्ष चित्र सामने आता है।^२ मानस के राम-विवाह-वर्णन से गार्हस्थिक समारोहों के समय में तुलसीदास जी का ज्ञान अवश्य प्रकट होता है, किन्तु काव्य के सौन्दर्य-विधान में उक्त वर्णन का अनुकूल योग नहीं रहा है। इतने विस्तृत वर्णन से कथा-गति कुटिल हुई है, अतिसंयोजितपूर्ण विवरणात्मकता ने समस्त प्रसंग को नीरस बना दिया है और साथ ही वह वर्णन विसिष्ट चित्र उपस्थित करने में असफल रहा है। वर्णनों में विवरणों का समावेश ही काफी नहीं है, उनसे एक समग्र एक प्रभावशाली चित्र प्रकट होता भी आवश्यक है और इस दृष्टि से विवाह-विषयक रीति-व्यवहार का जो विवरण मानस में उपस्थित किया गया है वह आकर्षक नहीं बन पाया है।

समारोह का एक अन्य रूप राजनीतिक आयोजन में दिखलाई देता है। वाल्मीकि रामायण और रामचरितमानस दोनों में पहले अयोध्याकांड में राम के राज्याभिषेक की तैयारियों का वर्णन है और दूसरी बार वाल्मीकि के मृदलांड तथा मानस के उत्तरकांड में राम के राज्याभिषेक का वर्णन है।

राज्याभिषेक की तैयारी का वर्णन करते हुए वाल्मीकि ने राम के धार्मिक अनुष्ठान और अभिषेक की तैयारी के प्रति उत्तरता और उसके प्रति प्रजा के उत्साह का चित्रण किया है। नगर-सञ्ज्ञा तथा प्रकाशादि की व्यवस्था का यथार्थपरक और हृदयग्राही चित्रण राम-राज्याभिषेक की तैयारियों के वर्णन का महत्वपूर्ण अंग है।

मानस में भी राम के राज्याभिषेक की तैयारियों का संक्षेप वर्णन मिलता है। इस वर्णन में अभिषेक के प्रति राम की उत्तरता और उनके धार्मिक अनुष्ठान

१—वाल्मीकि रामायण १०३।२०-२५

२—डा० रामप्रकाश अग्रवाल, वाल्मीकि और तुलसीदास, साहित्यिक मूल्यांकन पृ० ३१०

की चर्चा को को कवि ने छोड़ दिया है, किन्तु वसिष्ठ को अभियेक की तैयारियों में सोसाह सलगन दिखलाते हुए राजा दशरथ के अस्त-पुर को इस शुभ समाचार से हर्षमान दिखलाया है और वाल्मीकि रामायण के समान हो, बरिह उसकी तुलना में कहीं अधिक, प्रजाजनों को राम के अभियेक के प्रति उत्साहित, बरिह उत्कठित दिखलाया है—

सकस बहहि कब होइहि काली ।^१

इस प्रकार विवरणों की भिन्नता के बावजूद दोनों में राम के राज्याभियेक की तैयारियों का प्रथम वर्णन सजीव और प्रभावशाली बन पड़ा है ।

वनवास से सौटने पर राम के राज्याभियेक का वर्णन वाल्मीकि ने अपेक्षाकृत अधिक विशिष्ट एवं मूर्त है । वाल्मीकि ने सुदीव के आदेशानुसार गाम्ब-वान्, हनुमन्, वेगदर्शी और श्रेष्ठ चार बानरो द्वारा चारों सपुत्रों और पाँच सी नदियों से सीते के कलशों में पानी लाये जाने का,^२ सीता-राम को चौकी पर बिठाकर वसिष्ठ, वामदेव, जाधालि, वास्यप, कारपायन्, सुयश, भीतम और विजय नामक ऋषियों द्वारा उनका अभियेक किये जाने का^३ सद्गुरुरान्त वंशपरम्परागत मुकुट से, जिसकी सुन्दरता का वाल्मीकि ने विस्तृत वर्णन किया है, तथा भग्न धाभूषणों से राम को सुसज्जित किये जाने का^४ और अन्ततः, राम को दो गई भेटों और राम द्वारा आत्मीय जनों तथा सेवकों को दिये गये दान-दान का^५ वर्णन किया है । मानसकार ने विशेष विवरणों को संक्षेप में सफेटते हुए सरदारों द्वारा (जिनका नामाह्वेय मानसकार ने नहीं किया है) भगत द्रव्य लाये जाने और धाभूषणों से सीता-राम को विभूषित किये जाने के उपरांत दिव्य सिंहासन पर सीता राम को विभूषित किये जाने के उपरान्त दिव्य सिंहासन पर सीता-राम के प्रतिष्ठित होने और विभो को विविध प्रकार के दान दिये जाने का चलता हुआ उल्लेख किया है ।^६

अतएव मानस में राम के राज्याभियेक का वर्णन शीघ्र प्रभावशाली नहीं बन पाया है जैसाकि वाल्मीकि रामायण में दिखलाई देता है ।

वाल्मीकि ने अश्वमेध यज्ञ की धूमधामपूर्ण तैयारी का भी सजीव वर्णन किया है । वाल्मीकि के इस वर्णन को पढ़ने पर लगता है कि राम ने बड़े पैमाने

१—मानस, २।१०।३

२—वाल्मीकि रामायण, ६।१२।५२-५८

३—तही, ६।१२।६०-६१

४—वही ५।१२।६४-६७

५—वही, ६।१२।६९-८७

६—वही, ७।१०।१।१४

पर अश्वमेध की तैयारी की थी जिसके अन्तर्गत अनेक राजाओं को निमन्त्रण भेजा गया,^१ अन्य राज्यों में रहने वाले ब्रह्मर्षि भी सपत्नीक आमन्त्रित किये गये।^२ सभी अभ्यागतों को ससम्मान, ठहराने की व्यवस्था की गई,^३ चोभड़ोने वाले लाखों पशुओं पर दो दो कर लाख पदार्थ एकत्र करने की योजना बनाई गई,^४ मार्ग में क्रय-विक्रय के लिये बाजारों की व्यवस्था भी की गई,^५ इन यज्ञ में एकत्र हुए लोगों की सुख-सुविधा का पूरा ध्यान रखा जाने और यात्रकों को सतुष्ट किये जाने का सविस्तार वर्णन वाल्मीकि ने किया है।^६ वाल्मीकि रामायण के इस वर्णन से यज्ञ समारोह की चहल-पहल का जीवन्त चित्र सहृदय की कल्पना में अंकित हो जाता है। मानसकार ने इस और सकेत करते हुए भी अनिरजना के बल पर इस प्रकरण को यह निबद्ध कर दाल दिया है कि—

काङ्क्षिह्वा वात्सिम्ये प्रभु कीर्तुः । दानं अनेकं द्विगुहं कर्तुं योग्यं ॥^७

इसका कारण समझत यह है कि अश्वमेध की कथा के साथ सीता के भूमि-प्रवेश का प्रकरण जुड़ा है जो मानसकार को वाञ्छित नहीं है। अतएव इस प्रसंग को बचाने के लिये कवि ने किसी विरोध अश्वमेध का वर्णन न कर राम द्वारा करोड़ों अश्वमेध यज्ञ किये जाने का उल्लेख किया है जिससे वह अवाञ्छित प्रकरण की चर्चा से बच गया है और अश्वमेध का उल्लेख भी अर्चवित नहीं रहा है।

युद्ध-वर्णन

वाल्मीकि और तुलसीदास दोनों ने युद्ध-वर्णन में अरुनी कल्पना-शक्ति का चमत्कार दिखलाया है। दोनों काव्यों में युद्धों की भीषणता, और रक्तपात का व्यापक चित्रण हुआ है। उभयपक्षीय प्रहार और बचाव का चित्रण भी दोनों कवियों ने बड़ी सूक्ष्मता के साथ किया है। दोनों के युद्ध वर्णन में गति और उद्दीपति है। विस्तार की दृष्टि से वाल्मीकि का युद्ध-वर्णन अधिक सम्पन्न दिखलाई देता है, किन्तु पर्याय के माग्नह के कारण उसमें अम्बित के दर्शन नहीं होने—विपुल मर्या के कारण वाल्मीकि रामायण के युद्ध प्रकरण सहृदय की आहिका कल्पना शक्ति की

१—वाल्मीकि रामायण, ७/१०/१२

२—वही ॥ ११/१२

३—वही, ७/११/१५

४—वही, ७/११/२२

५—वही, ७/११/२२

६—वही, ७/१२/५५, १०/११

७—मानस, ७/२३/१

सीमा के लिये दुर्गन्ध से प्रतीत होते हैं जबकि मानसकार ने युद्ध वर्णनों में काट-छांट कर उनकी संख्या परिमित कर दी है और उनका आकार भी नियंत्रित रखा है। इस प्रकार मानसकार का युद्धवर्णन उसकी अपूर्व सम्पादन शक्ति के चल पर वाल्मीकि की तुलना में अतिवृत्तित उत्तम है।

नगर-वर्णन

वाल्मीकि रामायण और रामचरितमानस दोनों में अनेक नगरो (या नगरियों) का वर्णन भी मिलता है। वाल्मीकि ने अयोध्या, किष्किण और लंका के वर्णन में रुचि ली है जबकि मानसकार ने अयोध्या, मिथिला और लंका का वर्णन अपने काव्य में किया है।

वाल्मीकि ने अयोध्या के उत्कृष्ट स्वरूप, उनकी सुरक्षित स्थिति और वैभव सम्पत्ति का अनेकत्र उल्लेख किया है—इसके साथ ही वहाँ के निवासियों की नीति परायणता और धर्म-निष्ठता का वर्णन करते हुए उसे भग्न का भी वर्णन काव्य में मूर्तित किया है।^१

मानसकार ने भी उसके स्वरूप और वैभव की ओर संकेत किया है किन्तु उसकी भव्यता और सम्पत्ति का उल्लेख कुछ ऐसी अतिरिक्त वर्णन किया है जो अलौकिकता की सीमा तक पहुँच गया है। फलतः वह सीकित सौन्दर्य से दूर प्रतीत होती है।

दोनों कवियों ने लंका वर्णन में भी रुचि प्रदर्शित की है। वाल्मीकि ने लंका का वर्णन करते हुए वहाँ के रमणीय जीवन की भाँसी और कुत्स, मन्थ श्रेणी के तथा सुन्दर निवासियों का उल्लेख किया है।^२ मानसकार ने वहाँ के निवासियों की सुदृशिता की ओर विशेष रूप से दृष्टि दिया है।^३

वाल्मीकि ने किष्किण का वर्णन करते हुए उसकी विविध स्थिति और

१—वाल्मीकि रामायण १।३।१०-११

२—वही १।५।१३-१५

३—मन्थ ७।१६

४—मानस ७।२६।२

५—वही ७।२६ छंद

६—वही, ७।२६ छंद

७—वही ५।४।१०-१२—५।४।१५-२०

८—मानस, ५।२ छन्द

वैभव-सम्पन्नता^१ के साथ बड़ों के निवासियों के आनन्द-प्रमोदमय जीवन का जो चित्र उपस्थित किया है उससे उसकी विशिष्टता का बोध होता है।^२

मानसकार ने सीता के सम्बन्ध से मिथिला का वर्णन किया है और उन अत्यन्त वैभव-सम्पन्न तथा सुन्दर नगरी बतलाया है, किन्तु इससे उसकी विशिष्टता उभर कर सामने नहीं आती। ऐसा वर्णन किसी भी वैभवसम्पन्न सुन्दर नगरी का हो सकता है।

फिर भी जिस प्रकार वाल्मीकि ने अयोध्या, लंका और किष्किन्धा का वर्णन मिश्र मिश्र रूप में किया है जैसे ही तुलसीदासजी ने अयोध्या, लंका और मिथिला के वर्णन में मिलाप बनाये रखी है। वाल्मीकि की अयोध्या स्थावर्य, सुरक्षा और वैभव-सम्पन्नता से युक्त है, लंका विनाशमय जीवन और भयकर निवासियों का अधिष्ठान है और किष्किन्धा गुफा में बसी हुई, सातिशयमय जीवन व्यतीत करने वाले निवासियों तथा प्राकृतिक जीवन से सम्पन्न है। इसी प्रकार मानस की मिथिला लौकिक दृष्टि से सम्पन्न एवं सुन्दर नहीं आ सकती है। मानस की तीनों नगरियों का विभेद बहुत कुछ वर्णमय है जबकि वाल्मीकि रामायण की तीनों नगरियाँ व्यक्ति-वैचित्र्य से सम्पन्न हैं।

प्रबंध-भ्रंशला में वर्णनों की स्थिति

वाल्मीकि रामायण और रामचरितमानस दोनों में वर्णनों का समावेश प्रबंधभ्रंशला के भीतर इस प्रकार किया गया है कि उनसे प्रबंध-वृत्ति प्रायः कुठित नहीं हुई है। दोनों में वर्णन प्रायः कथा के सहज प्रभाव में अंतर्भूत हो गये हैं। वाल्मीकि रामायण के वर्णन अवैज्ञानिक विस्तृत और मानस के वर्णन संक्षिप्त हैं, किन्तु दोनों के वर्णन प्रबन्ध की समग्रता में समानुपातिक रिलताई देने हैं। वाल्मीकि की समग्र प्रबंध कल्पना में जो विस्तार है, उसके वर्णनों का आकार भी उसी के अनुसृत है और मानस की प्रबंध-कल्पना में सापेक्षिक दृष्टि से जो क्षीयता और लापव है, उसके वर्णन भी उसी अनुपात में संक्षिप्त हैं। इस प्रकार विस्तार की दृष्टि से दोनों की स्थिति अपने अपने प्रबन्ध की समग्रता में अभी भी समापोजित है।

दोनों काव्यों की प्रबंध-कल्पना की समृद्धि भी उनके वर्णनों का महत्वपूर्ण योग रहा है। वाल्मीकि रामायण के चित्रोत्प्रेष, मूर्ति और वैशिष्ट्यपूर्ण वर्णनों ने कथा को यथार्थ परिवेश प्रदान करने के साथ कथा-नायक की भावनाओं को

उद्घोष दिया है और साहचर्य सम्बन्ध से उनकी स्मृतियों की उभार दिया है। इसके अतिरिक्त मानव-जीवन की ओर मे प्रकृति वैभव की ओर सहृदय का ध्यान ले जाकर वास्तुमीक ने कथा के बीच-बीच में सहृदय की कथा-भासाकात चेतना को विधानात्मक अवसर भी प्रदान किया है और यह अवसर प्रबन्ध-सूचना को शिथिल किये बिना ही दिया गया है क्योंकि वर्णन के भीतर ही भीतर प्रबन्ध योजना के सूक्ष्म-निरन्तर जुड़े रहे हैं। मानस में वर्णनों में यद्यपि ऐसी मूलता या वैशिष्ट्य-सम्पन्नता के दर्शन नहीं होते जैसे कि वाल्मीकि रामायण में दिखालाई देती है, फिर भी कथा-नायक की भावोद्दीप्ति के साथ मानसकार के नैतिक धार्मिक प्रयोजन को दूरस्तर करने में बहुत सहायक हुए हैं। मानसकार ने कथावृत्ति को प्रकुठिन रखने हुए वर्णनों के माध्यम से मानव-आचरण और प्रकृति में बिम्ब-प्रतिबिम्ब-भाव के समावेश द्वारा धार्मिक और नैतिक उपदेशों के लिये अवकाश निकाल लिया है। धार्मिक-नैतिक उपदेश का प्रयोजन मानस की मूल प्रबन्ध-योजना का अंग है और इस दृष्टि से मानस की प्रबन्ध-रचना में उसके वर्णनों का महत्वपूर्ण योग रहा है। इनके साथ ही कहीं-कहीं मानस के वर्णन अपेक्षित वातावरण की सृष्टि में भी सहायक हुए हैं। इसका-वर्णन के अन्तर्गत वहाँ के निवासियों की युयुत्सा का चित्रण इस दृष्टि से उल्लेखनीय है।

वाल्मीकि रामायण और रामचरितमानस की प्रगल्भ-सुखला इतर कारणों से कहीं-कहीं शिथिल अवश्य दिखालाई देती है, किन्तु उन दोनों काव्यों में से किसी में भी प्रबन्ध-वैशिष्ट्य का दोष वर्णनों को नहीं दिया जा सकता।

निकर्ष

वर्णन-सौन्दर्य की दृष्टि से निम्नलिखित वाल्मीकि रामायण मानस की तुलना में वही अधिक सम्पन्न काव्य है। उसके वर्णनों में विस्तार है सर्वांगीणता है, गति है, क्षिप्रता है, मूलता है, वैशिष्ट्य है और जीवन के साथ क्लिष्ट सम्यग् बोध भी है। वाल्मीकि के वर्णनों की तुलना में मानस के वर्णन संक्षिप्त और क्षिप्र हैं, उनमें कवि-दृष्टि का नैता व्यापक उन्मेष भी नहीं है प्रायः वस्तुगत वैशिष्ट्य या व्यक्ति-वैशिष्ट्य की चेतना भी नैता प्रबल नहीं है और संक्षिप्तता के स्थान पर परिणामात्मक उल्लेखों का बाहुल्य है। फिर भी मानस के वर्णनों का अपना वैशिष्ट्य है और यह वैशिष्ट्य जीवन और प्रकृति के बिम्ब-प्रतिबिम्ब-रूप में उपस्थापन में निहित है। मानस में आदर्श के अनेक सून प्रकृति वर्णन में पिरोये जाकर मूल रूप में व्यक्त हुए हैं, उनमें स भाव्यता की प्रतीति उत्पन्न हुई है और वे वर्णन मूल रूप में सिल उठे हैं। इस रूप में मानस के वर्णन युग-युगों से सहृदयों के हृदय हार बने हुए हैं।

इस प्रकार दोनों कवियों के वर्णनों ने अपने-अपने ढंग से उनके काव्य-सौन्दर्य की वृद्धि जो में योगदान किया है, वह स्पष्ट है।

सम्प्रेषण एवं सम्मूर्तन

कवि जिस सौन्दर्य का साक्षात्कार करता है उसे काव्य के माध्यम से अपने सहृदय में सञ्चित करना उसका लक्ष्य होता है। अतएव उसकी कृति की सफलता उसकी सम्प्रेषण-क्षमता पर निर्भर करती है और उसकी सम्प्रेषण क्षमता उसकी सम्मूर्तन शक्ति पर प्रचुराद्य में आश्रित रहती है। श्रोत्रे ने तो यहाँ तक कहा है कि सम्मूर्तन शक्ति ही समस्त कला का प्राण तत्त्व है क्योंकि कला 'सम्प्रतीति (Intuition) अथवा सहजानुभूति है' और सहजानुभूति बिम्ब सृजन है, पर ऐसे बिम्बों का अमम्बद्ध स कलन नहीं जिसकी उपलब्धि पूर्ववर्ती बिम्बों का प्रत्याह्वान करके, उन्हें मनमाने रूप में ढलने देकर और सयुक्त करके तथा मनुष्य के सिर पर एक घोड़े की गर्दन जोड़ देकर और इस प्रकार बच्चों का खिलवाड़ करके होती है, प्राचीन काव्यशास्त्र ने सहजानुभूति और निरर्थक कल्पना के भेद को व्यक्त करने के लिए एकता के सिद्धान्त को अपनाया और इस बात पर बल दिया कि कभी भी कलाकृति कपोल हो उसे एकता के सूत्र में बाँधा रहना चाहिए अथवा इसी से सम्बन्धित अनेकता में एकता के सिद्धान्त को अपनाया जिसकी भाँति यह भी कि विविध प्रकार के बिम्ब अपना केन्द्रबिन्दु और व्यापक बिम्ब में अन्तर्भूत हो जाय।^१ अभिप्राय यह है कि श्रोत्रे की दृष्टि में सृजन नुमूनित्रय एवं अन्वितितुर्ण बिम्बविधान ही कला का प्रमुख लक्षण है। श्रोत्रे ने व्यापक दृष्टि से कला के सम्बन्ध में विचार किया है और इसलिए उन्होंने सभी कलाओं के सम्बन्ध में चरितार्थ हो सकने वाला एक व्यापक लक्षण निर्धारित किया है, किन्तु अब हम केवल काव्य के सम्बन्ध में विचार करते हैं तो भेदभाक्तन प्राथमिक स्तर से विचार किया जा सकता है।

१—श्रोत्रे, सौन्दर्यशास्त्र के मूल तत्त्व, पृ० ९

२—वही, पृ० २५ २५

विभिन्न पक्ष

काव्य-भाषा

काव्य का माध्यम भाषा है और काव्य ग्रहण सर्वप्रथम भाषा के स्तर पर होता है। यही उसका सर्वाधिक वाह्य परिवान है। अपने स्थूल रूप में काव्य कवि के कथ्य की भाषागत अभिव्यक्ति है। भाषा ही काव्य का कलेसर है—भाषा चाहे कुछ भी हो। (भाषा दिखलाई नहीं देती, लेकिन देह तो इन्द्रियगोचर होती ही है।) इसलिये काव्य में भाषा का उतना ही महत्व है। जितना जीवन में देह का। जीवन-धारण के लिये जिस प्रकार देह आवश्यक है उसी प्रकार काव्य का कथ्य भाषा बिना व्यक्त नहीं हो सकता। संभवतः इसलिये काव्य की परिभाषा करते समय भारतीय भाषाचार्यो ने भिन्न-भिन्न विशेषणों का उपयोग करते हुए भी विशेष्य के सम्बन्ध में प्रायः सहमति दिखलाई है। मम्मट ने 'शब्दार्थ' को काव्य कहा है,^१ विश्वनाथ ने वाक्य को काव्य की सत्ता दी है^२ और जयपाल ने 'शब्द' की काव्य माना है।^३ पादचार्य समीक्षकों में ब्रैडले ने रूप और वस्तु के ऐकात्म्य पर बल देकर काव्य में अभिव्यक्ति-पक्ष को प्रभूत महत्त्व दिया है^४ और अभिव्यक्ति का आधारभूत तत्त्व है भाषा।

भाषा का इन्द्रियगोचर पक्ष

भाषा की इन्द्रियगोचरता उसकी वर्णध्वनि से सम्बन्धित है। इसलिये अर्थ-सम्प्रेषण से भी पूर्ण भाषा का शोभद्वय उसकी वर्णध्वनि पर निर्भर रहता है। वर्णध्वनि भाषा के नाद-सौन्दर्य की बाह्य होनी है और इस प्रकार काव्य की सगीतात्मकता में उसका महत्वपूर्ण योग रहना है। मम्मट ने शब्दार्थों में जब शब्द को स्थान दिया तो संभवतः उनके प्रयोजन वर्णध्वनि को काव्य-परिभाषा में उचित स्थान दिलाता रहा होगा, अथवा 'अर्थ' के साथ शब्द स्वतः जुड़ा रहता है—उसका पृथक् उल्लेख न होने पर भी अर्थ के साथ उसका समावेश हो ही जाना है। इसलिये तुलसीदास जी ने भाषा के इन्द्रियगोचर पक्ष के लिये 'शब्द' का प्रयोग न कर वर्णध्वनि के सूचक 'वर्ण' या 'अक्षर' का प्रयोग किया है—

१—'तददोषो शब्दार्थो सगुणावनलंकृती पूरः कवयि'—काव्यप्रकाश, ११४

२—'वाक्यं रसात्मकं काव्यम्'—साहित्य दर्पण, ११३

३—'रमणीयायं प्रतिपादकः शब्दः काव्यम्'—रसार्णव, १/१

४—दृष्टव्य—Oxford Lectures on Poetry में Poetry for Poetry's Sake निबंध

- (१) वर्णानामयंश घाना^१
- (२) आखर अरथ अलंकृति नाना^२
- (३) कविहि अरथ आखर बल सांचा^३

भारतीय काव्यशास्त्र में शब्दालंकारों और गुण-विचार के अंतर्गत वर्ण-ध्वनिसौन्दर्य पर विचार हुआ है। अनुप्रासादि अलंकार वर्ण-ध्वनि-निर्माता ही हैं और माधुर्य तथा शोभ गुण वर्णध्वनिमूलक हैं। माधुर्य और शोभ गुण का विभिन्न रसों से जो सम्बन्ध लगाया गया है वह यह सूचित करता है कि भारतीय काव्य चित्तों ने शब्दसरानुकूल वर्ण-ध्वनि के प्रयोग को उचित माना है अर्थात् काव्य में वर्णध्वनि का सौन्दर्य उसके शब्दसरानुकूल प्रयोग पर निर्भर करता है, किसी विशेष प्रकार की (जैसे कोमल, रीति, मधुर) ध्वनियों के आधिव्यय पर नहीं। अनुकरणात्मक बिम्बों की मूर्ति इसी स्तर पर होती है।

वर्णध्वनि के उपरांत शब्दार्थ-विशिष्ट अर्थव्यञ्जक विशिष्ट शब्द-के सौन्दर्य का विशेषकर सम्यक् अर्थव्यञ्जक के लिये उपयुक्त शब्द-चयन के सौन्दर्य का प्रश्न उपस्थित होता है और इस दृष्टि में भारतीय काव्यशास्त्र में 'अर्थव्यञ्जक' गुण का समावेश किया गया है जिसका सम्बन्ध अर्थों के ऐसे पदों से व्यवहार करने से है जिससे वह उद्दिष्ट अभिप्राय से परे न जा सके।^४ श्लेष और यमक अलंकारों का सम्बन्ध भी शब्दार्थ-स्तर से ही है क्योंकि उक्त दोनों अलंकारों में अर्थ-विशेष में शब्द विशेष के प्रयोग से ही सौन्दर्य का समावेश होता है।

अर्थोन्मीलन और शब्द शक्तियों

शब्द स्तर के उपरांत वाक्य-स्तर पर भाषागत सौन्दर्य मुख्यतया शब्द-शक्तियों एवं वाक्य गठन शैली पर निर्भर रहता है। शब्द शक्तियों में अर्थोन्मीलन की शक्ति कभी शब्द विशेष में निहित रहती है तो कभी सम्पूर्ण वाक्य-रचना में, लेकिन प्रत्येक दशा में वाक्य ही शब्द शक्ति सौन्दर्य का प्रकाशक होता है क्योंकि वाक्य में प्रयोग होने पर ही शब्द-शक्ति प्रकट होती है।

भारतीय काव्य शास्त्र में शब्द शक्तियों और उनके भेदोपभेदों का विस्तृत विवेचन हुआ है। पाश्चात्य काव्य-विद्वानों में आई० ए० रिचर्ड्स जैसे विद्वानों ने

१—मानस, मंगलाचरण (शलाका ३३)

२—वही, १।८।५

३—वही, १।२४।२

४—(क) द्रष्टव्य विरचना, साहित्य-दर्पण, पृ० ३

(ख) द्रष्टव्य हिन्दी साहित्य कोश, पृ० २७१ (खं० डा० श्रीराम वर्मा)

५—अर्थव्यञ्जकनैयत्यमलंकार्य—दण्डी, हिन्दी साहित्य कोश, पृ० २७२ से उद्धृत

अर्थोन्मीलन पर गहन चिन्तन किया है। उद्बोधने प्रकरण-विषयक सावैगिक अर्थोन्मीलन-प्रक्रिया पर विचार किया है जो भारतीय दृष्टि से अज्ञाना शब्दशक्ति के सदृश है।

भारतीय दर्शन में अर्थ विधायक तत्त्वों के अन्तर्गत जाति, गुण क्रिया और यदृच्छा का उल्लेख किया गया है जो अभिधा की चतुर्विध अर्थभिन्न्यक्ति पर प्रकाश डालता है।^१ लक्षणा अपनी वक्रता और सम्मूर्तन शक्ति के बल पर काव्य सौन्दर्य में योग देती है—विशेषकर लोकोक्तियो और मुद्रावरो के रूप में रूढ़ा लक्षणा के विनियोग से काव्य सौन्दर्य बहुत विल उठता है। अजना दो स्तरों पर काव्य-सौन्दर्य में साक्षर होती है—(१) उक्ति-विशेष की अजना और (२) समग्र प्रकरण की दृष्ट्यात्मकता के रूप में वह काव्य सौन्दर्य में योग देती है। अजना शक्ति वस्तुतः आन्तरिक अर्थ का उन्मीलन करती है—वह वाच्यार्थ या सद्व्यर्थ के भीतर के अर्थ को उद्घाटित करती है। अजना से वक्रता, बोधम्य, वंशवति, वाक्य-वैशिष्ट्य, वाच्यार्थ, अर्थ अर्थविन के सान्निध्य, प्रसंग, स्थान और अवसर के अनुसार अर्थ प्रकट होता है—

वस्तुबोधः प्रकाशनां वाच्यवाच्यान्यसन्निधौ ॥

प्रस्तावदेशकालाद्वैद्व्याप्रतिभाबुधाम् ॥

वाच्यस्थानावाच्योहेतुव्यापारो व्यतिरेक सा ॥^२

ये समस्त तत्त्व प्रकरण बोध के ही विभिन्न अंग हैं और मम्मट ने व्याख्यान को इन पर निर्भर अतलाकर इस प्रकार से अर्थ-अजना में प्रकरण की भूमिका की ही व्याख्या की है। भर्तृहरि ने वाच्यबोध्य में स्पष्टतः प्रकरण के महत्त्व पर बल दिया है। पादचास्य विचारको में भाई० ए० रिचर्ड्स ने अर्थभिन्न्यक्ति में प्रकरण की भूमिका कायम महत्त्वपूर्ण मानी है।^३

भाषागत काव्य सौन्दर्य शब्द-शक्तियो के भेदोपभेदों में ही नहीं, समग्र अर्थोन्मीलन-प्रक्रिया में निहित है। वस्तुतः भाषा स्तर पर काव्य-सौन्दर्य का अनु-मीलन शब्द शक्तियो के भेदोपभेदों की श्लेषणा से उतना उद्घाटित नहीं होता जितना समग्र प्रक्रिया के विश्लेषण से। भेदोपभेदों की श्लेषणा जितने अंशों में शास्त्रीय-दृष्टि की बाह्य है, उतने अंशों में भाषागत-सौन्दर्य-प्रक्रिया की गतिशील प्रकृति की उद्घाटक नहीं है।

१—दृष्टव्य—डा० गुलाबराय मिश्रन्त और अजयल, पृ० २५०

२—काव्यप्रकाश, ३/२१ २२

३—दृष्टव्य—डा० रामअवध द्विवेदी, साहित्य सिद्धान्त, पृ० ४७-४८

विश्व-विधान

वर्णध्वनि से अर्थाभिव्यक्ति तक सम्प्रेषण मी-दर्य के तीन स्तर दिखनाई देने हैं—(१) वर्णध्वनि-योजना, (२) वाक्य विन्यास और (३) अर्थोन्मीलन। अर्थोन्मीलन के उपरान्त सम्प्रेषण अन्तुयं स्तर को जन्म देता है और वह है विश्व, विरान। इस स्तर पर पहुँचकर सम्प्रेषण सम्मूर्तन में परिणत हो जाता है और सम्मूर्तन का सौन्दर्य दो प्रकार से व्यक्त होता है—एक स्वयं उमका सौन्दर्य होना है और दूसरा उसके माध्यम से उद्घाटित समस्त काव्य का घातरिक सौन्दर्य जो कभी-कभी सम्मूर्तन या रूप-विधान का प्रतिक्षण भी कर जाता है।

प्रतिविम्बात्मक या लक्षित विश्व : विविध रूप

काव्य-विश्व का सर्वाधिक सरल रूप प्रतिविम्बात्मक विश्व (Photographic image) में दिखलाई देता है। प्रतिविम्बात्मक विश्व भाषा की अभिप्राय शक्ति पर आश्रित रहता है। प्रतिविम्बात्मक विश्व को डा० नगन्द्र ने प्रत्यक्ष विश्व या प्राथमिक विश्व की सजा दी है।^१ लक्षित विश्व से भी उनका यही अभिप्राय प्रतीत होता है।^२ प्रत्यक्ष या प्राथमिक और लक्षित विश्व में कोई अंतर है तो केवल इतना ही कि प्रत्यक्ष या प्राथमिक विश्व का सबन्ध व्यावहारिक जीवन में विश्व-ग्रहण से है जबकि लक्षित विश्व प्रत्यक्ष या प्राथमिक विश्व की काव्याभिव्यक्ति है। अतएव काव्य के स-दर्य में उसे लक्षित विश्व कहना समीचीन होगा। लक्षित विश्व दो प्रकार के होते हैं—(१) स्थिर और (२) गतिशील। जहाँ दृश्य वस्तु या व्यक्ति का चित्र स्थिर रूप से अंकित किया जाय वहाँ वह स्थिर लक्षित विश्व कहलाता है और जहाँ गतिमय रूप में उसका चित्र अंकित किया जाय वहाँ वह गत्यात्मक लक्षित विश्व कहलाएगा। लक्षित विश्व कभी स्वयं-प्रयोज्य होना है तो कभी उसका प्रयोजन भावाभिव्यजन होना है। तदनुसार उनके दो भेद दिखलाई देते हैं (१) स्वयंप्रयोज्य लक्षित विश्व और (२) भावाभिव्यञ्जक लक्षित विश्व। लक्षित विश्व के उपर्युक्त सभी रूप अभिप्राश्रित रहते हैं क्योंकि वे शब्दों के सात्त्वानिक अर्थ से प्रकट होते हैं। लक्षित विश्व स्वभावोक्ति धंकार के नाम से भारतीय काव्यशास्त्र में वर्णित रहा है।

उपलक्षित-विश्व

अस्तुत की अधिक उजागर करने के लिये कवि उपमानों का प्रयोग करता है। सादृश्यमूलक सभी ध्वनिकार अपस्तुत-विधान के अंग हैं। अपस्तुत-विधान

१—डा० नोन्ड, काव्य-विश्व, पृ० २७

२—डा० नोन्ड, काव्य-विश्व पृ० ४१

उपलक्षित बिम्बों ■ रूप में मूर्तित होता है।^१ प्रतीक, रूपातिशयोक्ति आदि के रूप में उपलक्षित बिम्ब अनेक रूपों में काव्य में प्रतिष्ठित होता है। अनेक बार लक्षित और उपलक्षित बिम्ब के सङ्गठन से एक समग्र बिम्ब की सृष्टि होती है और अनेक बार उपलक्षित बिम्ब स्वतः समग्र होता है। इसी प्रकार लक्षित बिम्ब भी अनेक बार अपने आप में स्वतन्त्र होता है। वस्तुतः यह कवि को बिम्ब-योजना पर निर्भर करता है कि वह लक्षित और उपलक्षित बिम्बों को किस प्रकार समायोजित करता है। प्राधान्य और नैरन्तर्य दोनों ऐसे तत्त्व हैं जिनका बिम्ब-सङ्गठन पर प्रभाव पड़ता है।

लक्षणा का योग

उपलक्षित बिम्ब-सर्जना में लक्षणा शब्द शक्ति का महत्वपूर्ण योग रहता है। गौणी लक्षणा सादृश्य-विधान के लिये बहुत उपयोगी रहती है। कई बार मुहावरों में भी गौणी लक्षणा का भूमि योग रहता है। इस प्रकार गौणी लक्षणा न केवल प्रत्यक्ष के माध्यम से, बल्कि प्रतीकों और मुहावरों के माध्यम से भी उपलक्षित बिम्ब-सर्जना में योग देती है।

लक्षणा शब्द-शक्ति का रहस्य सादृश्य में निहित है, वह सादृश्य के कारण अभिव्यक्ति से भिन्न सादृश्यमूलक धर्म सम्प्रेषित कर तदनुसार बिम्ब निर्माण में योग देती है। यह सादृश्य कहीं साधर्म्यपरक, कहीं नैकदृश्यपरक और कहीं उपादानाधिकृत होता है। इसलिये लक्षणामूलक बिम्बों का क्षेत्र सादृश्य-विधान में ही सीमित न रहकर अन्य रूपों (जैसे प्रतीक आदि के रूप में) भी बिम्ब-सर्जना द्वारा काव्य के सम्पूर्णतः में योग देता है।

बिम्ब योजना के विभिन्न रूप

काव्य में बिम्ब प्रायः स्फुट रूप में प्रकट न होकर एक योजना के अन्तर्गत आते हैं और तब बिम्बों के पारस्परिक सङ्गठन का प्रश्न उपस्थित होता है। कवि कभी कभी एक के बाद एक स्फुट-बिम्ब प्रस्तुत करता चला जाता है। ऐसी स्थिति में उसकी बिम्ब-योजना सरल कहलाती है। जब बिम्ब परस्पर सम्प्रेषित होकर भी अपनी स्वायत्तता का परित्याग नहीं करते तब वह बिम्ब योजना मिश्र कही जा सकती है—जब बिम्ब परस्पर इस तरह गूँथ जाँएँ कि उनकी स्वायत्तता एक समग्र बिम्ब में विलीन हो जाए तब अटिल बिम्ब की सृष्टि होती है।

छंद-योजना और संगीत-तत्त्व

काव्य में भाव गति के सम्पूर्णतः में भाषा के साथ छंद-योजना की भी

महत्त्वपूर्ण भूमिका रहती है। छंद काव्य में संगीत तत्त्व का समावेश करने है। छंद-सौन्दर्य भावानुसारिता और प्रवाह पर बहुत निर्भर रहता है। भाव में एक भातरिक समय होती है छंद उसे मूर्ति रूप प्रदान करता है^१ और छंद-प्रवाह काव्य-गति को रूपायित करता है। इस प्रकार छंद-योजना भी काव्य के सम्पूर्ण व्यापार के ही एक अंग के रूप में काव्य-सौन्दर्य की सिद्धि में योगदान करती है।

रूपातिशयो काव्य-सौन्दर्य

इस प्रकार वर्णध्वनि से लेकर बिम्ब-विधान तक सम्पूर्ण-व्यापार काव्य-सौन्दर्य का बाहुक होता है—काव्य-सौन्दर्य को सहृदय तक सम्प्रेषित करता है, किन्तु न तो एक-एक काव्यांग का कोई स्वायत्त सौन्दर्य होता है न सम्पूर्ण काव्य-सौन्दर्य सम्पूर्ण-व्यापार में सीमित ही रहता है। कई बार काव्य-सौन्दर्य सम्पूर्ण-व्यापार या रूप-मूटि का अतिव्रमण कर जाता है—व्यक्त 'रूप' में वह जितना प्रकट होता है वह सम्पूर्ण काव्य-सौन्दर्य का वह न मात्र होता है क्योंकि सम्पूर्ण काव्य-सौन्दर्य सदैव 'रूप-विधान' में समा नहीं पाता। जैसा कि तुलसीदास ने कहा है—

सुगम अगम मृदु मधु कठोरे । प्रथम अमिष अति आश्चर्य घोरे ॥^२

सौन्दर्यतिशय की तुलना में रूप विधान सीमित होता है किन्तु यह सीमित रूप-विधान अपनी समग्रता से सौन्दर्यतिशय को उद्भावित करता है। जैसे किसी रमणी का सम्पूर्ण सौन्दर्य उसके विभिन्न अंगों में प्रकट न होकर अंगों की समग्रता से व्यक्त होता है उसी प्रकार काव्य-सौन्दर्य भी रूपा-विधान में न समाकर काव्य की समग्रता में झलकता है^३—रूप-विधान अपनी सीमा में उसे उद्भावित कर करता है। यह बात ध्वनिवादी आचार्य आगदवर्द्धन ने कही है, किन्तु पाश्चात्य सौन्दर्यशास्त्र से भी इसका अनुमोदन होता है। ग्रामपाटन^४ और काण्ट^५ दोनों ने कला-सौन्दर्य के रूपातिक्रमण की बात कही है।^६

भाषा-सौन्दर्य

वाल्मीकि रामायण और रामचरितमानस यद्यपि एक ही परम्परा की दो

१—अष्टम्य—असौती ब्रजनन्दनप्रसाद, काव्यात्मक बिम्ब, पृ० १६९ ७०

२—मानस, २।२९३।३१

३—अन्यालोक, १।४

४—Dr. K. C. Pandey, *Comparative Aesthetics*, Vol. II

५—*Ibid*

६—अष्टम्य—अस्तुत शोध-प्रबन्ध, पृ० ३७

महान कृत्रिम हैं, फिर भी भाषा-मौल्यों की दृष्टि से उनसे तुलना करना एक कठिन कार्य है क्योंकि तुलना उन्हीं वस्तुओं की जा सकती है जिसमें कोई सामान्य तत्त्व हो। इस दृष्टि से दो भिन्न-भिन्न भाषाओं के काव्यों के भाषा-सौन्दर्य की तुलना का औचित्य सन्देह प्रतीत होता है यद्यपि हिन्दी संस्कृत की वंशजा है, फिर भी उसकी प्रकृति कई बातों में अपनी पूर्वजा से भिन्न है। संस्कृत शिल्प बहिर्मुखी मयोपात्मक भाषा है^१ और हिन्दी शिल्प बहिर्मुखी वियोगात्मक भाषा।^२ दोनों का सौन्दर्य उनकी अपनी प्रकृति से दूर तक प्रभावित हुआ है। इसलिये वाल्मीकि रामायण और रामचरितमानस के भाषागत-सौन्दर्य निरूपण में पर्याप्त भेद होना स्वाभाविक है। इसके विपरीत यह कहा जा सकता है कि भाषागत भिन्नता के बावजूद भाषा-विषयक काव्यगुण और अलंकार-विधान के सम्बन्ध में हिन्दी संस्कृत की अनुगामीनी (कम से कम पूर्वार्चनिक काल तक) रही है और इसलिये दोनों की तुलना एक ही निष्पत्ति पर की जा सकती है। यह तर्क बहुत उचित है, फिर भी दोनों की प्रकृतिगत भिन्नता को ध्यान में रखना आवश्यक है क्योंकि भाषा-मौल्य के साक्षर सत्त्व भाषा की अपनी प्रकृति के अनुसार ही उसके उत्कर्ष में अपना योग देने हैं।

भाषा का इन्द्रियगोचर पक्ष

वाल्मीकि रामायण और रामचरितमानस दोनों काव्यों में भाषा के इन्द्रिय गोचर पक्ष की ओर ज़रूर वाल्मीकि और तुलसीदास दोनों का समुचित ध्यान रहा है। वर्णध्वनि, पद योजना और वाक्य-विन्यास तीनों स्तरों पर दोनों कवियों ने भूतादिक मात्रा में भाषा के इन्द्रियगोचर सौन्दर्य को निव्वारा है। यह सौन्दर्य मुख्यतया दो रूपों में व्यक्त हुआ है—(१) आवृत्तिमूलक वर्णध्वनि, या आनुप्रासिक सौन्दर्य के रूप में और (२) भाषा-संगठन के परिणामस्वरूप वर्णध्वनि, पद-योजना और वाक्य-विन्यास के सम्मिलित प्रभाव में निष्पन्न गुण-सम्पन्नता के रूप में। दोनों रूपों में रामायण और मानस की तुलना से रोचक सादृश्य और मूलभूत विभेद प्रकट होता है।

आवृत्तिमूलक वर्णध्वनि-सौन्दर्य : अनुप्रास की छटा

वर्णध्वनियों, को आवृत्ति का सौन्दर्य दोनों काव्यों प्रस्फुटित हुआ है, किन्तु इस ओर मानसकार की रुचि अधिक प्रतीत होती है। वाल्मीकि ने प्रायः व्याकरण-

१—दृष्टव्य—डा० भोलानाथ तिवारी, भाषा-विज्ञान, भाषाओं का रूपात्मक वर्गीकरण

२—वही

मूलक वर्णध्वनि-समुच्चय की आवृत्ति की है, किन्तु कहीं-कहीं एकाकी वर्ण-ध्वनि की भी प्रभावशाली ढंग से आवृत्ति की है, जैसे—

चञ्चच्चञ्चकरस्पशहर्षोन्मोलिततारका ।^१

परन्तु वाल्मीकि रामायण में इस प्रकार के उदाहरण विरल ही हैं। एकाकी वर्णध्वनि की आवृत्ति की तुलना में वर्णध्वनि समुच्चय की आवृत्ति के उदाहरण वहाँ अधिक दिखलाई देते हैं। कभी एक ही प्रकार से निर्मित क्रियापदों, कभी एक ही कार के विभक्तगत पदों, कभी समस्त पदों के अतर्गत अन्वयपूर्ण एक ही शब्द की आवृत्ति से और कभी एक ध्वन्यन्त पद की आवृत्ति से कवि ने अभीष्ट प्रभाव उत्पन्न किया है।

एक ही प्रकार से निर्मित क्रियापद की अमत्कारपूर्ण आवृत्ति का एक प्रभावशाली उदाहरण वर्ण-वर्णन के अतर्गत दिखलाई देता है जहाँ कवि ने वर्तमान काल में अन्वय पुरुष बहुवचन के क्रियारूपों की आवृत्ति से अमत्कार उत्पन्न किया है—

बहन्ति वर्णन्ति नन्दन्ति नाति ।

उदायन्ति मृत्यन्ति समाश्रयन्ति ।

मद्यो वना मत्तगन्ता वनान्ता

प्रियाविहोनाः मिश्रिनः प्लवंगमाः ॥^२

एक ही प्रकार के विभक्तगत पदों की आवृत्ति के उदाहरण अपेक्षाकृत अधिक मात्रा में मिलते हैं क्योंकि वाल्मीकि ने विभिन्न कारकों में इस प्रकार के 'योग' किये हैं। इस प्रकार के उदाहरणों में प्रथम बहुवचन का एक उदाहरण बहुत ही प्रभावशाली है। उसमें जिन सज्ञाओं का प्रयोग किया गया है वे सब इन्द्रान्त हैं। इस प्रकार शब्द और विभक्ति दोनों के योग से वहाँ वर्णध्वनि-समुच्चय की आवृत्ति में दोहरा अमत्कार उत्पन्न हो गया है—

मत्ता गजेन्द्रा मुदिता गजेन्द्रा

वनेषु विधा-न्तरा मृगेन्द्राः ।

रम्भा मयेन्द्रा निभृता मरेन्द्राः

प्रकीर्णितो वारिधरः सुरेन्द्र ॥^३

एक अन्य दृष्टिकोण में कवि ने इसी प्रकार के इन्द्रान्त पदों की प्रथमा विभक्ति में आवृत्ति करने मात्र नृशेया विभक्ति में अन्य शब्दों की आवृत्ति की है जिसमें उपर्युक्त

१—वाल्मीकि रामायण, ४।३०।४५

२—वही, ४।२५।२७

३—वही, ४।३०।४३

श्लोक जसा चमत्कार तो दिखलाई नहीं देता, फिर भी उसका तत्त्व वही प्रत्यक्ष प्रतीत होता है—

नरैन्द्रेद्रा ॥ पवत्रेद्रा
सुरेन्द्रते पवनोपनोत्ते ।
घनाध्वुकुम्भैरभिधिय माना
कन भिय स्वाभिव दशपति ॥^१

कही कही कवि ने एक ही प्रकार के तृतीया बहुवचन प्रयोगों की झड़ी सी लगाते हुए इस प्रकार के प्रभाव को घनोभूत कर दिया है—

अध्यागतैरबाह विद्यामपह
स्मरप्रिय पदपरजो वकीर्ये ।
महानदीमां पुलिनोपयाते
कीर्ति ह सा सहचक्रवाके ॥^२

× × ×
मनोजगये प्रियकैरनली पुष्पातिभारावताप्रशास ।
सुषर्णगीरेनघनाभिरामैरुद्योतताभीद वनास्तराणि ॥^३

कवि ने विभक्ति भावृति का चमत्कार यन्त्री तथा सध्वमी के प्रयोगों में भी दिखलाया है। यन्त्री विभक्ति के प्रयोगों की भावृति का प्रभाव कुछ अधिक सघन दिखलाई देता है क्योंकि उसमें 'प्रिय' और 'मद' शब्द की भावृति का प्रभाव भी घनोभूत हो गया है—

प्रियावितानां नलिनीप्रियाणां
बने प्रियाणां कृतुमोदगतामाम ।
महोत्कटानां मदलाससानां
पयोत्तमानां गतयोऽद्य मदः ॥^४

एक भयं श्लोक में यन्त्री विभक्ति की भावृति ऐसे शब्दों के साथ की गई है जिनमें एक को छोड़कर सभी के के अंत में 'न' ध्वनि है फलतः वहाँ यन्त्री विभक्ति

१—घाटमीकि रामायण, ४२ पाद ६

२—यही ४१३०१३१

३—यही, ४१३०१३४

४—यही, ४१३०१३५

की भावृत्ति 'न' वर्णध्वनि की भावृत्ति से संयुक्त होने के मोहक प्रभाव की सृष्टि करती है—

घनानां वारणानां मयूराणां च सहस्रम् ।

नादः प्रस्रवासानां च प्रगातः सहस्रानघ ॥^१

इसी प्रकार सप्तमी की भावृत्ति के साथ कवि ने धाकारान्त स्त्रीनिग शब्दों की भावृत्ति को मिलाकर उसके प्रभाव में वृद्धि की है—

शास्त्रासु सप्तच्छदपादपानां

प्रभासु तारार्कनिराकराणाम् ।

सीतासु वैभोत्तमवाहणानां

धिपं विभाज्याष्ट सप्तप्रवृत्ताः ॥^२

एक ऐसा उदाहरण भी रामायण में मिलता है जिसमें पहले पुल्लिङ्ग में धौ,८ तदुपरांता स्त्रीनिग में सप्तमी की भावृत्ति करते हुए एक साथ दो प्रकार की भावृत्तियों का प्रभाव उत्पन्न किया गया है—

भवप्रगल्भेषु च वारणेषु

गवां समूहेषु च दधितेषु ।

प्रसन्नतोयासु च निम्नवासु

विभाति सहनोर्बहुधा विभक्ता ॥^३

विभक्तियों के धतिरिक्त कृदन्त की भावृत्ति से भी वाल्मीकि ने वर्णध्वनि-समुच्चय के चमत्कारपूर्ण प्रभाव की सृष्टि की है। वर्ण-वर्णन में इसका एक अच्छा उदाहरण देखने को मिलता है जहाँ प्रत्येक वर्ण के आरम्भ में 'जाता' या 'जाता' का प्रयोग हुआ है—

जाता वनान्ताः शिलिसुप्रवृत्ता

जाताः कश्मलाः सकदम्बशालाः ।

जाता वृषा गोषु सुमानकामा

जाता महो सत्यवनाभिरामा ॥^४

'कदाविन्' की भावृत्ति का चमत्कार भी रामायण में एकाधिक स्थानों पर व्यक्त हुआ है, जैसे—

१—वाल्मीकि रामायण, ४।३।७२६

२—वही, ४।३।७२८

३—वही, ४।३।७३२

४—वही, ४।२८।२६

वचिन् प्रणीता इव पट्टपदीष भवचिन् प्रनृत्ता इव नो-कठे ।

वचिन् प्रमत्ता इव वारणेन्द्रविमानेकाग्रविणो वनाऽऽ ।^१

उप्युक्त उदाहरणों से वर्णध्वनि प्रयोग में आवृत्तिजन्य सौन्दर्य सृष्टि में सम्बन्ध में वाल्मीकि के सामर्थ्य का अनुमान भली भाँति लगाया जा सकता है। वाल्मीकि ने इस प्रकार के चमत्कारपूर्ण प्रयोग व्यापक मात्रा में भले ही न किये हों किन्तु जहाँ उहे ऐसा करना आसानी से रहा है, इसमें वे पूर्णतया सफल रहे हैं।

वर्णध्वनि-आवृत्ति की प्रवृत्ति मानस में व्यापक रूप में पाई जाती है, किन्तु रामायण के समान वहाँ आवृत्ति प्रधानतः व्याकरणमूलक न होकर शब्द-चयन मूलक है। इस अन्तर का कारण मकुन और अवधो की स्वरूपगत भिन्नता है। संस्कृत संयोगात्मक भाषा है और अवधो वियोगात्मक। इसलिए अवधो में संस्कृत के समान कारक और क्रिया-रूपों के साथ शब्द एकाकार नहीं होता, उसकी सत्ता प्रायः स्वतन्त्र रहती है। नारको और क्रियाओं की आवृत्ति से वर्णध्वनि-सौन्दर्य की सृष्टि के लिये वहाँ प्रायः अवकाश नहीं रहता। यद्यपि मानसकार ने शब्द-रूप के आधार पर आवृत्ति की योजना न कर शब्द-चयन और शब्द-विन्यास के आधार पर वर्णध्वनि की आवृत्ति को संजोया है। वहाँ कवि ने संस्कृत का प्रयोग किया है वहाँ कभी कभी वाल्मीकि जैसी वर्णध्वनि-आवृत्ति भी की है। मानस के प्रारम्भ में ही तुलसीदास ने पंथी विभक्ति की आवृत्ति का चमत्कार दिलाया है—

यएनामधनघोना सागर सुखसरनिधि ।

मगलानी च कर्तारी यन्हे धारणीविनायकी ॥^२

किन्तु उसका सौन्दर्य वहाँ अधिक निखरा है जहाँ कवि ने आवृत्ति का आधार व्याकरण को न बनाकर शब्द-चयन और शब्द-क्रम को बनाया है जैसे—

सीतारामगुणधामपुष्पारण्यविहारिणी ।^३

और यही प्रवृत्ति मानस की 'भाषा' में व्यापक रूप से दृष्टिगोचर होती है। मगला-चरण के साथ ही कवि की प्रवृत्ति व्यक्त होने लगती है—

बंदजे गुह पठ पठुम परागा । सुखि सुगास सरस अनुगागा ॥

आमअ भूतिमय चूरन चारु । समन सकल भय दज परिवारु ।

सुहृति स भु सन विमल विमूर्तो । भगुल भगन भोव प्रभूतो ।

जन मन मज्ज सुबुर भल हरनो । किए तिलक गुन गन बस करनो ।^४

१—वाल्मीकि रामायण, ४२.८३३

२—मानस, बालकाण्ड, मगलाचरण का संस्कृत पद्य

३—वही

४—वही ११४।२

उपपुन चौगाइयो मे वर्णध्वनि-प्रयोग का वैशिष्ट्य यह है कि कवि ने ऐसे शब्दों को निरन्तरता मे सयोजित किया है जिनमे प्रारम्भिक द्वितीय अथवा अन्तिम वर्णों की आवृत्ति हुई है। 'पद पदुम परागा' मे लगातार तीन ऐसे शब्द आते हैं जिनमे से प्रत्येक के आरम्भ मे 'प' ध्वनि है। इनके अतिरिक्त प्रथम दो शब्दों मे द्वितीय ध्वनि 'द' की आवृत्ति भी है। 'सुखि सुवान सरस', मे लगातार तीन ऐसे शब्द आते हैं जिनमे से प्रत्येक के आरम्भ मे 'स' ध्वनि है। 'मूरि मय चूरन चारु' मे प्रथम दो शब्दों का आरम्भ 'म' ध्वनि से और अन्तिम दोनों का 'च' ध्वनि से होता है। इसी प्रकार 'मजुल मगल मोद' और 'मजु मुकुर मन' मे 'म' ध्वनि से आरम्भ होने वाले शब्दों की निरन्तरता दिखलाई देती है। 'सुकुति त भु तन बिमल बिभूति' में मध्यवर्ती शब्द 'तन' के दोनों ओर जिन शब्दों का प्रयोग किया गया है उनकी निरन्तरता मे शब्दों की प्रथम वर्ण-ध्वनि के साम्य का निर्वाह किया गया है। 'मूरि मय' मे दोनों शब्द 'म' से आरम्भ होते हैं और 'बिमल बिभूति' मे 'बि' से। शब्दों के द्वितीय अक्षर के समान ध्वनि के निर्वाह का उदाहरण भी 'जन मन' और 'गुन गन' मे देखा जा सकता है। इस प्रकार निरन्तरता मे समान वर्णध्वनि से आरम्भ शब्दों का प्रयोग कर तुलसीदास ने काव्य-भङ्ग को ध्यान मे रखते हुए उसको कर्णश्रिय बनाने का प्रयत्न किया है। मानस मे यह प्रवृत्ति व्यापक रूप से पाई जाती है। जिस प्रकार कवि ने मानस के आरम्भ मे वर्णध्वनि के कौशलपूर्ण प्रयोग से काव्य को कर्णश्रिय बनाया है, उसी प्रकार मानस के अंत की ओर जाते हुए इस प्रकार की कुछ चौगाइयो की रचना की है, जैसे—

मकल धनोह धनम धरुपा । अनुमगम्य अलंङ अनुपा ॥^१

मे प्रत्येक शब्द 'म' से आरम्भ होता है। इसी प्रकार—

बिनय बिबेक बिरति सुखदायक ॥^२

में अन्तिम शब्द को छोड़कर सभी शब्द 'बि' से आरम्भ होते हैं।

मानस के मध्य भाग मे भी इसी प्रकार के बिनने ही उदाहरण दिखलाई देते हैं जिनमें वर्णध्वनि-संयोजन पर असाधारण अधिकार के परिणामस्वरूप मानस-कार वर्णध्वनि सौन्दर्य की सृष्टि कर सका है। अयोध्याकांड में—

सुकुल सोल सुख सोव सुहाई ॥^३

मे सभी शब्द 'स' से आरम्भ होते हैं, और—

१—मानस, अ० १०१२

२—यही अ० ३५५३

३—यही, २१४१५४

सासु ससुर गुर सजन महार्द । सुन सु दर सुमोल सुवदाई ॥^४

मे भवेसे 'गुरु' को छोड़कर शेष सभी शब्द 'स' आर म होने वाले हैं ।

मानस में वर्णध्वनि-प्रावृत्ति पर आधृत भाषा-सौन्दर्य का एक और रूप भी दिखलाई देता है । व्यञ्जनगत भिन्नता के भीतर स्वरगत सादृश्य का निर्वाह करते हुए एक ही प्रकार के स्वरक्रम से सम्पन्न शब्दों का प्रयोगकर मानसकार ने इस प्रकार का चमत्कार उत्पन्न किया है —

जोग बियोग भोग भल भरा । हित धनहित मध्यम भ्रम कदा ।

जनमु भरनु जहँ लगि जग जातू । स पति बिपति करमु घर कालू ॥^१

ये 'जोग बियोग-भोग' 'सपति बिपति' और 'मध्यम भ्रम' में घातरिक नाद की सृष्टि इसी प्रकार की गई है । 'जनमु-भरनु' में भी स्वर-सादृश्य के बोध हैं इस प्रकार का प्रभाव उत्पन्न किया गया है—

बेलिघ प्रिय प्रिय प्रिय मन माहोँ ।^२

ये भी आन्तरिक तुक-सम्पन्नता से कर्णप्रिय प्रभाव की सृष्टि की गई है ।

कही-कही कवि ने एक साथ दोनों रूपों में वर्णध्वनि की प्रावृत्ति करते हुए दोनों प्रकार से मानस के वर्णध्वनि सौन्दर्य को समृद्ध किया है, उदाहरणार्थ—

प्रिय हिय की सिय जाननिहारी । मन मुबरी मन मुदिन उतारी ॥^३

ये पूर्वाद्ध में वर्णध्वनि की प्रावृत्ति का सौन्दर्य घातरिक तुक पर निर्भर है जिसमें शब्दों की अंतिम दो ध्वनियों में से प्रथम ध्वनियाँ में केवल स्वर-साम्य होता है और द्वितीय ध्वनियों में व्यञ्जन-साम्य भी रहता है । 'प्रिय हिय की सिय' में इसी प्रकार की प्रावृत्ति है । उत्तराद्ध में वर्णध्वनि सौन्दर्य अंतिम शब्द के अतिरिक्त शेष सभी शब्दों के आरम्भ में 'म' की प्रावृत्ति से उत्पन्न हुआ है ।

दोनों प्रकार की वर्णध्वनि-प्रावृत्ति के सम्मिश्रित रूप का निर्वाह मानसकार ने कही-कही लगातार कई पक्तियों में किया है, जैसे—

परनकुटी प्रिय प्रियतम सगा । प्रिय परिवार, कुरंग बिहवा ॥

सासु ससुर सम मुनि तिय मुनिवर । असनु अमिय राम कद मूल फर ।

१—मानस, २:६४:१

२—कही, २:१९:३

३—कही, २:११:४

४—कही २:१०:१२

नाय साय सांयरो सुहाई । मयन सयन सय सन सुतदाई ॥
लोकप होहि बिलासत आसु । तेहि कि भोहि सक बिषय बिलासु ॥^१

ऐसे उदाहरणों से मानसकार का वर्णध्वनि-प्रयोग के सम्बन्ध में जो असाधारण नैपुण्य मिष्ट होता है वह वाल्मीकि से विभिन्न है । वाल्मीकि ने वर्णध्वनि-प्रावृत्ति से जो चमत्कार उत्पन्न किया है वह स्वस्व की सयोगात्मक प्रकृति के अनुसार व्याकरण-मूलक है जबकि मानसकर ने 'आवा' की प्रकृति के कारण व्याकरणमूलक वर्णध्वनि का प्रकाश न होने पर भी शब्द-चयन और शब्द-क्रम-कौशल के द्वारा वर्णध्वनि-प्रावृत्ति से उत्पन्न सौन्दर्य की मृष्टि कर अपना आधाधिकार व्यक्त किया है ।

अनुरणनात्मक प्रभाव की सृष्टि

वर्णध्वनियों की प्रावृत्ति के माध्यम से कवि कभी-कभी अनुरणनात्मक प्रभाव की सृष्टि भी करते हैं—वर्णध्वनियों की प्रावृत्ति के माध्यम से वे वर्ण जिया भयवा स्थिति का ध्वनि-विम्व उपस्थित करते हैं । वाल्मीकि की विशालाकार रामायण में इस प्रकार के उदाहरण दुर्लभ हैं—सोजने पर कही ऐसा उदाहरण मिल सकता है, जैसे—

समुद्रहन्तः सलिलानिभारं
वसतिनि वारिधरा नन्दतः ।
महासु शृङ्गेषु महीधराणां
विभ्रम्य विभ्रम्य पुनः प्रयान्ति ॥^२

ये 'विभ्रम्य' की प्रावृत्ति इस प्रकार की गई है कि वर्णध्वनि-संयोजन ही रुक-रुक कर आगे बढ़ने का प्रभाव प्रेरित करता है । मानस में इस प्रकार के उदाहरण पर्याप्त मात्रा में मिलते हैं । बालकांड में सीता के आभूषणों की ध्वनि को सम्मूर्तित करते हुए कवि ने लिखा है—

कहन किंकिनि मूपुर धुनि सुनि । कहत सखन सन राम हृदये गुनि ॥^३

अयोध्याकांड में जब राम शुभग्न के साथ रथ को अयोध्या छोड़ते हैं तो व्यथित रथाश्वों के स्वर को अपने कव्य में कवि ने सम्मूर्तित किया है—

हिकरि हिकरि हित हेरहि तेहो ।^४

१—मानस, २/१३५/३-४

२—वाल्मीकि रामायण, ३/२५२२

३—मानस, १/२२९/१

४—वही, २/१४२/४

और सुन्दरकाण्ड में अशोकवाटिका-विध्वंस के उपरान्त राक्षसों का सामना करते हुए हनुमान वा चित्र भी कवि ने वर्णध्वनि-योजना के माध्यम से अंकित किया है—

कटकडाइ गजार् अइ धावा ॥^१

स्पष्ट है कि अनुरणनात्मक चित्रण की प्रवृत्ति मानस के कवि में प्रादि कवि की तुलना में कहीं अधिक रही है।

भाषा-संगठन और गुण-सम्पन्नता

वाल्मीकि रामायण और रामचरितमानस में भाषागत भिन्नता के बावजूद भाषा-संगठन की दृष्टि से प्रासङ्गिकजनक समानता के दर्शन होते हैं। दोनों में वर्णध्वनि-योजना और धातु-गठन में प्रवाह एवं प्रसादात्मक संक्षिप्ता है। हिन्दी की तुलना में संस्कृत संधि नियम एवं समासबहुला भाषा है और इस दृष्टि से मानस की तुलना में वाल्मीकि रामायण की अल्पप्रसादात्मकता स्वाभाविक है, फिर भी संस्कृत के अन्य कवियों की तुलना में वाल्मीकि का भाषा-संगठन सरल होने के कारण उनमें प्रसाद गुण प्रचुराद्य में पाया जाता है। वाल्मीकि रामायण में संधि प्रयोग और समास बाहुल्य उस सीमा तक नहीं पहुँचे हैं जहाँ वे प्रसादात्मकता में बाधक बन जाते हैं। संधि और समास के प्रति अधिक अभिरुचि होने के कारण संस्कृत के अनेक कवियों की वाक्ययोजना उलझ गई है और उसके परिणामस्वरूप उनके वाक्यों में वर्णध्वनि-समवाय सहृदय की ग्रहण सम्बन्ध का उल्लंघन कर गया है। इसके विपरीत वाल्मीकि रामायण में वर्णध्वनि-योजना संधि-समास-बाहुल्य से मुक्त होने के कारण छोटे-छोटे वाक्यांशों में संघटित होने से साफ-सुथरी दिखलाई देती है। वह सहृदय-ग्राह्य ही नहीं, सहृदयरञ्जक भी है। वाल्मीकि ने वर्णध्वनि-समवाय को लघु वाक्य-सङ्घाटन में संघटित करके अपनी भाषा की प्रसादात्मकता का निर्वाह किया है जिसका सादर वाल्मीकि रामायण में सर्वत्र मिलता है। यहाँ इस सम्बन्ध में एक उदाहरण देना पर्याप्त होगा।

शिलाः शीतस्य शोभन्ते त्रिशलाः शतशोऽभितः ।

धनुषाः धृतैर्वर्णैर्नीतपीततितारण्ये ॥^२

उपयुक्त उदाहरण इस दृष्टि से वाल्मीकि रामायण की प्रसादात्मक भाषा का प्रति-निधित्व करता है कि उसमें सन्धि-समास के समावेश के बावजूद एक प्रकार की प्रवाहमय स्वच्छता बनी हुई है। वाल्मीकि रामायण में वर्णध्वनि-योजना प्रायः सर्वत्र

१—मानस, ५/१८/२

२—वाल्मीकि रामायण, २/९४।२०

इसी प्रकार स धि-समासयुक्त होतो हुई भी उलझने नहीं पाई है । फलन उसमें सुपाहना और प्रवाहशीलता की रक्षा हुई है ।

रामचरितमानस में भाषा की वियोगात्मक प्रकृति के कारण कवि के लिये प्रसादात्मकता की रक्षा करना अपेक्षाकृत मरल कार्य रहा है । तुलसीदासजी की भाषा में भी वात्मीक के समान छोटे-छोटे वाक्य स्थानों में वर्णध्वनि-संयोजन के परिणामस्वरूप भाषा प्रसादात्मक बनी रही है । वात्मीक रामायण के समान मानस में भी प्रसाद गुण आद्यन्त विद्यमान है । उसे खोजने की आवश्यकता नहीं है, वहाँ से कोई भी पवित्र उठाई जा सकती है, जैसे—

मनि प्रति नीच ऊँचि हवि छाँदी । चहिय अभिम जग जुगइ न छाँदी ।^१

ये 'मनि प्रति नीच', 'ऊँचि हवि छाँदी', 'चहिय अभिम' और 'जग जुगइ न छाँदी' वाक्य-खण्डों के अन्तर्गत स पठित वर्णध्वनियों की परिमित संख्या के कारण भाषा सुपरी और सुपाह्य बनी रही है । पद-दोषना से प्रसाद गुण के बाधित होने का प्रश्न तो मानस के सम्बन्ध में (संस्कृत पद्यों को छोड़ कर) कहीं उठना ही नहीं क्योंकि वहाँ स धि समास की और अधिक प्रवृत्ति नहीं रही है ।

माधुर्य की मात्रा भी मानस की सुलता में वात्मीक रामायण की भाषा में अल्पतर है जिसका कारण संस्कृत की अपनी प्रकृति है । संस्कृत में विभक्तियों और सन्धियों के कारण समुदाशरों का आधिपत्य स्वाभाविक है और समुदाशरों का आधिपत्य माधुर्यगुण का विरोधी है । मानस की भाषा कहीं अधिक माधुर्य-सम्पन्न है, फिर भी वात्मीक रामायण में जहाँ कोमल प्रयोगों की अवतारणा हुई है, वहाँ कवि संस्कृत भाषा की प्रकृतिगत सीमा के बावजूद कोमलवर्णध्वनियों के सहारे माधुर्य का निर्वाह करने में सफल हुआ है । सीताराम के विप्रकूट-विहार के अवसर पर राम के द्वारा वनवासदेव के औचित्यकरण की अभिव्यक्ति के प्रसंग में कवि ने कोमल वर्णध्वनियों के संयोजन-से माधुर्य की सृष्टि करते हुए उक्ति के अर्थ-प्रभाव को वर्णध्वनि प्रभाव से पुष्ट किया है—

अनेन वनवासेन मम प्राप्त फलद्वयम् ।

पितुश्चानुष्यता धर्मं भरतस्य प्रियं तथा ॥^२

उपसृत पद की ध्वनि मधुरता कोमल वर्णध्वनि-चयन, ह्रस्व वर्णों की प्रधानता तथा छोटे छोटे शब्दों के ग्रहण पर निर्भर रही है । 'पितुश्चानुष्यता' मात्रा और

अव्य ध्वनि दोनों दृष्टियों से माधुर्ययुक्त नहीं है लेकिन समग्र श्लोक के प्रवाह में उससे कोई बाधा नहीं पड़ती ।

सीता को राम का सन्देश देते समय हनुमान जब सीता-मुक्ति के लिए राम के माधी मर्मियान की घोषणा करते हैं तो उनकी शब्दावली भोजपूर्ण हो जाती है,^१ किन्तु जब वे सीता के प्रति राम के मधुर भाव की सूचना देते हैं तो उनकी शब्दावली कोमल वर्णध्वनियों के बल पर भावगत माधुर्य का साध देने लगती है ।^२

मानसकार माधुर्य की मृष्टि में कहीं अधिक सफल रहा है । जिस समय मधुर प्रसंग की सम्पूतित करने में वह सलग्न होता है उस समय उसकी वर्णयोजना मदभुत प्रभावकारी हो जाती है । भाव की मधुरता के साथ वर्णध्वनियों की मधुरता जैसे प्रवित होने लगती है । कोप-मवन में कंठियों को मनाते हुए दशरथ की शब्दावली में प्रगगानुकूल वर्णध्वनि-माधुर्य का संस्पर्श स्पष्ट दिखलाई देता है ।^३ वन में साथ बसने से सीता को विरत करने का प्रयत्न करते समय राम की शब्दावली भी इसी प्रकार मधुर प्रभावोत्पादक वर्णध्वनियों से सम्पन्न है ।^४ वर्णध्वनियों की कोमलता हनुमान द्वारा सीता को दिये गये राम के सन्देश में चरमोत्कर्ष पर पहुँची हुई प्रतीत होती है जिसके परिणामस्वरूप उक्त सन्देश में भावगत माधुर्य के साथ भावगत माधुर्य के सन्निवेश से उनकी प्रभावशक्ति में द्विगुणित वृद्धि हो गई है ।^५ ग्रामवधू प्रसंग में भी कवि ने मधुर भाव को मधुर वर्णध्वनियों से सन्निविष्ट रूप में ही चित्रित किया है ।^६

माधुर्य और और भोज के विरोध के सम्बन्ध ॥ वाल्मीकि और तुलसीदास दोनों जागरूक रहे हैं : वाल्मीकि रामायण की सीता-हनुमान वार्ता में भोज और माधुर्य दोनों की एक ही अवसर पर सृष्टि कर कवि ने अपनी वर्णध्वनि-योजना विषयक निपुणता का अच्छा परिचय दिया है । सीता के उद्धार के लिये शीघ्र ही राम लका पर चढ़ाई करेंगे—सीता को यह आश्वासन देते समय हनुमान की शब्दावली कठोर वर्णध्वनियों से युक्त होने के कारण उनके उत्साह को बहुत अच्छी तरह बहान कर

१—वाल्मीकि रामायण, ५।३६।३७

२—वही, ५।३६।४२-४६

३—मानस, २।२५।२-३

४—वही, २।६२।३-४

५—वही, ५।१४।१-४

६—मानस, २।११।५।१-४

सही है ।^१ भोज की सृष्टि के निये वाल्मीकि और तुलसीदास दोनों ने युद्ध-वर्णन के अंतर्गत अपनी-अपनी वर्णव्यवस्था-योजना का चमत्कार दिवलाया है । युद्ध क्षेत्र में राम की राक्षसराज रावण का परिचय देने समय विभीषण जब उसका वर्णन करता है तो उसकी शब्दावली में समुक्ताक्षरों और कठोर वर्णों का ऐसा आधिक्य घिर जाता है जिसके परिणामस्वरूप रावण के पराक्रम की कठोरता शब्द प्रयोग से ही व्यक्त होने लगती है ।^२ युद्ध वर्णन में भी वाल्मीकि ने इसी प्रकार कठोर वर्णों एवं समुक्ताक्षरों के सहज प्रयोग द्वारा अभीष्ट प्रभाव (भोज) की सृष्टि की है^३ । ऐसे प्रयोगों में कहीं-कहीं वाल्मीकि की सहज प्रयोग भाषा एकारक अन्वये समासों से घाबरा होकर दीर्घ वाक्य-योजना द्वारा वर्णव्यवस्था के दुर्गन्ध से योजन से सहृदय की अभिभूत करती दिखलाई देती है ।^४

मानसकार की भी जहाँ भोज की सृष्टि अभीष्ट रहो है वहाँ उसने कठोर वर्णों और समुक्ताक्षरों के आधिक्य द्वारा अपेक्षित प्रभाव उत्पन्न किया है । शिव-धनुष टूटने पर कवि ने शिव-धनुष की दुर्दमता के अनुकूल प्रभाव उत्पन्न करने के लिये उक्त विधि अपनाई है ।^५ युद्ध-वर्णन के अवसर पर इस प्रकार की वर्णव्यवस्था योजना का बाहुल्य दिखलाई देता है । अरण्यकांड में खर-दूषण के साथ राम के युद्ध का वर्णन करते हुए कवि ने भोजपूर्ण-शब्दावली का प्रयोगकर अभीष्ट प्रभाव उत्पन्न किया है,^६ किन्तु कठोर वर्णव्यवस्था-योजना का चरमोत्कर्ष राम रावण युद्ध के अवसर पर दिखलाई देता है ।^७

इस प्रकार युद्ध-वर्णन के बीच-बीच में तुलसीदास ने कठोर वर्णों एवं समुक्ताक्षरों के बहुल प्रयोग से भोज की सफल सृष्टि की है जिससे यह सिद्ध होता है कि तुलसीदासजी मधुर्य और भोज दोनों की अभावमर सृष्टि में सिद्धहस्त थे, किन्तु वाल्मीकि के समान वे अधिक समय तक भोज का निर्वाह नहीं कर पाते । वाल्मीकि जिस समय युद्ध-प्रकरण आरम्भ करते हैं तो चाहे बीरो का परिचय हो, चाहे उस अवसर की भोषणता का चित्रण हो और चाहे युद्ध वर्णन हो, आद्यन्त वे भोजपूर्ण शब्दावली का प्रयोग करते हैं । सभी तक निरन्तर कठोर वर्णों, समुक्ताक्षरों और

१—वाल्मीकि रामायण, ५।३६।३४-३५

२—वही, ६।५९।२३।२४

३—वही, ६।५९।१२७

४—वही, ६।६६।३३

५—मानस, १।२।६०, छंद

६—वही, ३।१९ छंद

७—वही, ६।८० छंद, ६९० छंद

सामासिकता के समावेश से वर्णव्यंजियों का घटाटोप-सा उत्पन्न कर देने है। मानसकार थोड़ी दूर चलकर ही भोज का पत्ता छोड़ देता है और अपनी सहज प्रसादमयी सन्दावनी का प्रयोग करने लगता है। श्लोकपूर्ण शब्दावली की दृष्टि में वाल्मीकि का काव्य जैसा सम्पन्न है वैसा तुलसी का काव्य नहीं, फिर भी उन्होंने बीच बीच में अवकाश निकाल कर मृदु वर्णन को भोज का मत्स्य प्रदान कर अभीष्ट प्रभाव की सृष्टि की है।

पद-संघटन-चमत्कार

वाल्मीकि रामायण और रामचरितमानस दोनों में पद-रचना सरल और सुमधुर है। एक ही अर्थ के घटक पदों में प्रायः निकटता और सुसम्बद्धता है। फलतः वाक्य-रचना में अन्विति बनी रही है और वाक्य रचना की अन्विति के परिणामस्वरूप दोनों काव्य अर्थ-विघटन से बचे रहे हैं। दोनों काव्यों में शब्द-चमत्कार को उस सीमा तक प्रायः नहीं पहुँचने दिया गया है जहाँ वह अर्थोन्मीलन की श्रुति में बाधक बन सके। इस विपरीत दोनों कवियों ने ऐसे चमत्कार की योजना की है जो अर्थ-सौन्दर्य को उत्कर्ष प्रदान करता है।

वाल्मीकि रामायण में कहीं कहीं शब्द-क्रम का चमत्कारपूर्ण प्रयोग उत्तम प्रयोजन में साधक सिद्ध हुआ है। कवि ने पर्वत नदियों, बादलों, भक्त गजों, वनों विरहीजनों, मोरों और वानरों की वर्णनालीन क्रियाओं का उल्लेख किया है और तदुपरान्त उसी क्रम से उन क्रियाओं के कर्ताओं को प्रस्तुत किया है। फलतः वह श्लोक यथासंभव अवकाश का बहुत ही सुन्दर उदाहरण बन गया है—

वर्तन्ति वर्षन्ति नन्दन्ति भान्ति

व्यापन्ति नृपन्ति समारवन्ति ।

मद्यो घना मसृगजा वनान्तः

मिषाबिहीना, तिसिन् प्लवगमाः ॥^१

इसी प्रकार द्वावृत्तिदीपक^२ के रूप में कवि ने चमत्कारपूर्ण पद-प्रयोग से अर्थ को उत्कर्ष प्रदान किया है। है। वर्ण वर्णन में कवि ने निरन्तर दो श्लोकों में द्वावृत्ति-दीपक की योजना की है—

निद्रा शनः केशवमभ्युपति

द्रुतं नदी सागरमभ्युपति ।

१—वाल्मीकि रामायण, ४२.५२७

२—“दीपकस्यावृत्तिरावृत्तिदीपकम्—कविराज मुरारिचान, दशवंतमूषणम्, पृ० ४४०

हृष्टा वताका धनमभ्युपैति

जाता सकामा प्रियमभ्युपैति ॥^१

उपर्युक्त पद्य में अभ्युपैति की बार-बार भावृत्ति अर्थ सौन्दर्य की वृद्धि में सहायक हुई है। इसी प्रकार कवि ने 'जाता' की अर्थ सौन्दर्योपकारक भावृत्ति की है—

जाता वनास्ता तिलि सुप्रनृता

जाना कटम्बा सकरम्बशाला ।

जाना वृषा गोषु समान कामा

जाता महो सस्यवनाभिरामा ॥^२

वाल्मीकि ने शब्द चमत्कार के सहारे अर्थोत्कर्षक की सिद्धि के लिये तुल्ययोगिता प्रसकार का भी प्रभाववाली प्रयोग किया है—

नदीधनप्रसवणीवकानामतिप्रवृद्धानितर्वाहणानाम ।

प्लवगाना च गतोत्सवाना ध्रुव रथा सम्प्रलुष्टा ॥^३

और इसी प्रकार कवि ने वर्षा काम में मार्गावरोध तथा शत्रुभावावरोध दोनों की एक-सी अवस्था हो जाने की बात कह कर तुल्ययोगिता का अच्छा प्रयोग किया है—

वृत्ता यात्रा नरेन्द्राणां सेना पम्येव वर्तते ।

वीराणि चंब मागोश्व सतितेन समीकृता ॥^४

मानसकार ने भी उक्त तीनों प्रसकारों का उपयोग अर्थ की प्रभाववाली अभिव्यक्ति के लिये किया है। बालकाद के प्रारम्भ में ही कवि ने काव्य-सौन्दर्य पर विचार करते हुए उनकी काव्य रचना, कृति और भास्वादन के त्रिकोण की अन्य वस्तुओं के त्रिकोणात्मक सौन्दर्य के परिपार्श्व में इस प्रकार रखा है कि उन वस्तुओं के उद्भव का क्रम वस्तु क्रम के अनुसार रहा है—

मनि मानिक मुकुता ध्वि जैसी । अहि गिरि गज तिर सोह न तैसी ।^५

मानस में भावृत्ति बोधक के रूप में पद-सघटन का प्रयोग प्रायः किसी प्रभाव विशेष की बल प्रदान करने के लिये किया गया है। राजा दशरथ की मृत्यु के

१—वाल्मीकि रामायण, ४२८२५

२—वही, ५१२८२६

३—वही, ४३०१४३

४—वही, ४१२८५३

५—मानस, ११०११

उपरात भरत के दुःखी होने पर उन्हें समझाते हुए वमिष्ठ राजा रक्षरप के शोचनीय न होने की बात पर बल देने लिए शोचनीय व्यक्तियों की सूची उपस्थित करते समय बार-बार सोविध शब्द का जो प्रयोग करते हैं उसमें छावृत्ति-दोषकालकार का सौन्दर्य समविष्ट है।^१

अनेक बार पदों को एक क्रिया से सम्बन्धित कर उनको एकावित रूप में प्रस्तुत करते हुए मानभकार ने तुल्ययोगिता-मूलक पद-संघटन-शक्ति का चमत्कार धनुर्भग के घबराव पर दिखलाया है। धनुर्भग के साथ ही कितनी वस्तुएँ भंग हुईं इनका वर्णन कवि ने कथक के प्राचय में तुल्ययोगिता के बल पर किया है—

सब कर संसय छह अग्यानू । मह महोवन्त कर अभिमानू ॥
धृगुपति केरि गरज गरमाई । सुर मुनि बरन करि करवाई ॥
सिय कर सोख जगज पञ्जावा । रामिन्ह कर दावन दुख दावा ॥
सभु चाप बड बोहित पाई । चढ़े जाइ सब सगु बनाई ॥^२

इस प्रकार का चमत्कारपूर्ण पद-संघटन वाल्मीकि रामायण और मानस की सौन्दर्यसम्पन्न बनाने में सहायक अवश्य हुआ है किन्तु दोनों काव्यों में उनका प्रयोग सीमित मात्रा में ही हुआ है और सच बात यह है कि इस प्रकार का चमत्कार सीमित मात्रा में ही सौन्दर्य-वृद्धि में सहायक होता है, प्रति होने से पद-संघटन की स्वाभाविकता पर प्रतिकूल प्रभाव पड़ता है। सहज रूप में दोनों के पदसंघटन में स्वच्छता स्पष्टता और प्रवाह है। अपने सहज रूप तथा चातमत्कारिक प्रवृत्ति दोनों दृष्टियों से वाल्मीकि रामायण और मानस की भाषा का सौन्दर्य समभग समान रीति से निखर है।

अर्थव्यक्ति, परिकर और परिकर्ता

वाल्मीकि रामायण और मानस दोनों में शब्द-प्रयोग उनके अष्टांगों के असाधारण भाषाधिकार का सूचक रहा है। वाल्मीकि और तुलसीदास दोनों का शब्द-प्रयोग इतना सघन हुआ है कि उससे अभीष्ट अर्थ का अव्यवहित बोध होता है। कवि का मन्तव्य अग्यथा समझे जाने की आन्ति के लिए दोनों काव्यों में से किसी में भी अवकाश दिखलायी नहीं देता। रामायण एवं मानस अपनी सम्पूर्णता में कवियों के भाषाधिकार—निदिचत अर्थ सम्प्रेषक शब्दाधिकार—के साक्षी हैं।

कहीं-कहीं वाल्मीकि और तुलसी दोनों ने विशेष अभिप्राय के चोतन लिये विशिष्ट अर्थगर्भित शब्दों का प्रयोग किया है। मानस में यह कौशल अपेक्षाकृत

१—दृष्टव्य—इसी अध्याय में 'बल' विषयक प्रकरण पृ० ३२५

२—वाल्मीकि रामायण, ३३५१५

प्रविक स्पष्ट रूप में दिखलायी देता है, किन्तु वाल्मीकि रामायण में भी उसका एकांत प्रभाव नहीं है। वन में साय न चलने के लिए लक्ष्मण को समझाने हुए राम उनसे कहते हैं कि कदाचित् उनकी अनुपस्थिति में भरत कोसल्या और सुमित्रा का बली भाँति भरण-पोषण नहीं करेंगे।

न भरिष्यति कोसल्यां सुमित्रां च सुदुःखिताम् ।

भरतो राज्यमासाद्य कंकेष्यां पथैवस्थितः ।^१

यहाँ भरण-पोषण से सम्बन्धित होने के कारण भरत शब्द सामिप्राय प्रयुक्त प्रतीत होता है और इस प्रकार उसके प्रयोग से अर्थ-सम्प्रेषण में जो चमत्कार उत्पन्न हुआ है—जिसे भारतीय भाषायों ने परिकरांकुर की संज्ञा दी है—उससे काव्य-सौन्दर्य की सिद्धि में महत्वपूर्ण योग मिलना है।

मानसकार इस प्रकार के अभिप्राय-गमित प्रयोगों में सिद्धहस्त है। उसने अनेक स्थानों पर शब्दों का अभिप्राय-गमित प्रयोग किया है। डा० राजकुमार पांडेय का विचार है कि मानस में 'नक्षत्र' और 'लखन' का प्रयोग विभिन्न अभिप्रायों से गमित है—'लखन' एवं 'लक्ष्मण' शब्द के प्रयोग में भी हमें कवि की ऐसी ही विशिष्ट योजना का हाथ दिखता है। रामचरितमानस के अंतर्गत हमें कई बार इस तथ्य का पोषण होने देख पड़ता है कि कवि ने लखन शब्द में साथ उनकी प्रसर बुद्धि एवं अन्तर्दृष्टि की विशेषता को भी लक्ष्य हो जाने दिया है किन्तु दूसरी ओर 'लक्ष्मण' शब्द के प्रयोग में स्पष्टतः इस विशेषता की अवहेलना की गई है। बालकांड में 'लखन लखेउ रघुवत्स मणि ताकेउ हर कोदण्ड' 'लखन लखेउ प्रभु हृदय लमाक' (अयोध्याकांड) एवं अरण्यकांड में 'लक्ष्मण हूँ यह मरम न जाना' के प्रयोग हमारी उक्त धारणा के पोषक कहे जा सकते हैं।^२ 'डा० पांडेय की यह धारणा उक्त उदाहरणों से बली भाँति प्रमाणित नहीं होती। 'लखन लखेउ रघुवत्स-मणि ताकेउ हर कोदण्ड' में बुद्धि और अन्तर्दृष्टि की क्रिया नहीं, चर्मचक्षुओं की क्रिया पोषित की गई है और 'लक्ष्मण हूँ यह मरम न जाना' जैसे विरल प्रयोग से यह सिद्ध नहीं होता है कि 'लक्ष्मण' से उनका अभिप्राय बुद्धिसूच्य या अन्तर्दृष्टि सूच्य लक्ष्मण से है। इसके विपरीत लक्ष्मण शब्द का अन्तर्दृष्टि या बुद्धि सम्पन्नता-सूचक स्थलों पर प्रयोग मिलता है। जब लक्ष्मण राम के वन जाने का समाचार सुनते हैं तो वे व्याकुल होकर राम के समीप पहुँचते हैं और उन्हें शर्माना करते हैं कि उन्हें भी साथ ले लें—

१—सामिप्राये विशेष्ये तु भवेत्परिकरांकुरः ।

—कविराजा मुरारिदान, यशवन्तमुपगम, पृ० ४५०

२—डा० राजकुमार पांडेय, रामचरितमानस का काव्यशास्त्रीय अनुश्लेष, पृ० ३४६

समाचार जब लक्ष्मिन पाए । क्याकुल बिसलि बदन उडि पाए ॥^१

इसी प्रकार लखन शब्द का प्रयोग धन्तर्दृष्टि का अभाव सूचित करने वाले प्रसंग में भी मिलता है—

पुनि कछु लखन वही कटु बानी । प्रभु बरजे बड़ धनुचिन जानी ॥^२

इस प्रकार की खोज तब से कवि के साक्षात्कार और उसकी सौन्दर्य साधना के मूल्यांकन में अति उपज हानी है अतएव कवि के सामिप्राय शब्द प्रयोग को पुष्ट प्रमाणों के आधार पर देना आवश्यक है ।

मानस में विशेषण रूप में शब्दों का अभिप्राय भक्ति प्रयोग—जिसे परिवार अलंकार की संज्ञा दी जाती है^३—स्पष्ट दिखलायी देता है । उदाहरण के लिये—

हसगबनि तुम्ह बहि दल खोगु ॥^४

मे वन-गमन के सदर्भ में सीता के लिए 'हसगबनि' विशेषणमूलक सम्बोधन वनगमन के लिये उनकी अयोग्यता के अभिप्राय से भक्ति है । इसी प्रकार—

बरवत रोकि बिलोचन बारी । बरि धीरगु डर अवनिकुमारी ।

लामि सासु पम कह कर जोरी । छववि देखि बडि अविनय मोरी ॥^५

मे अवनिकुमारी का प्रयोग प्रियधारण की शक्ति के अभिप्राय से भक्ति है । रावण के मस्तक छेदन के लिये छाड़े गये बाणों के लिए कवि ने 'रावण सिर-सरोज' के सम्बन्ध में 'सिलीमुख' का शिष्ट प्रयोग अभिप्राय-भक्ति रूप में किया है—

रावण सिर सरोज बन बारी । बलि रघुबीर सिलीमुख बारी ॥^६

सिलीमुख कमलवन में विवरण करने वाले शब्दों का का अभिप्राय अपने में ममते है ।

इससे स्पष्ट है कि मानसकार अभिप्राय विशेष से भक्ति शब्दों के प्रयोग में मिश्र-रस था । उसके काव्य में जहाँ इस प्रकार सामिप्राय शब्द प्रयोग हुआ है, वहाँ उसकी अभिप्रायता मुख्यतः दुर्बल है । उस पहिचानने के लिए अटकलबाजी की आवश्यकता नहीं है । अटकलबाजी से नाव्य-सौन्दर्य की शक्ति होती है जबकि

१—मानस, २।६९।१

२—वही २।९२।२

३—'अलंकार परिहार सामिप्राय विशेषण'—क. वराज गुरारियन, ब्रह्मवत्सलपत्रम्, पृ० ३११

४—मानस, २।६२।३

५—वही, २।६३।३

६—वही, ६।९१।४

माननकार के काव्यकौशल की मध्यमा पास्वर रूप में सहृदय-हृदय की अनुरक्ति करने में समर्थ है ।

बल (Stress) और प्रभाव-संचन

वाल्मीकि और तुलसीदास दोनों ने कही-कही अपने किसी भक्तव्य पर बल देने के लिये शब्दों की कौशलपूर्ण आवृत्ति की है । यह विधि मानस में अधिक घनानी गयी है, लेकिन वाल्मीकि ने भी कही-कही इस विधि का प्रयोग कर काव्य के प्रभाव में वृद्धि की है जो उनके काव्य-मौन्द में म मानक सिद्ध हुई है । वन में साथ चलने के माधु से सीता को चिरत करने के राम के प्रयत्न में इस प्रकार की शब्दावृत्ति का सुन्दर प्रयोग हुआ है । राम सीता को समझाने हुए वन की भयकरता का विषय उपस्थित करते समय दुःसमेवमदावनम्, दुःसमतोवनम्, दुःसतरवनम् आदि शब्दों को बार-बार दोहराते हैं ।^१

मानस में भी इस विधि का प्रभावशाली प्रयोग किया गया है । अपनी निर्दोषता सिद्ध करने के लिये भरत पाप्यों खाने हुए पातकी जनो की सूची उपस्थित करते समय बार-बार 'भग' और 'पातक' शब्दों की आवृत्ति करते हैं जिससे उनकी पाप-विपुला गहरा रंग में लेनी है । दुःखी भरत को समझाते हुए वसिष्ठ सोचनीय व्यक्तियों की सूची उपस्थित करते समय बार-बार सोचिष इव का प्रयोग करते हुए जब अन्त में कहते हैं—'सोचनीय नहि कौशल गङ्गा' तो समस्त प्रकरण 'सोच' पर बल होने से निखर उठता है । इसी प्रकार राम द्वारा वाल्मीकि से वास-स्थान के सम्बन्ध में पूछे जाने पर उसके समक्ष ऋषि द्वारा जो सूची प्रस्तुत की जाती है, उनके बीच-बीच में 'बसहु वधु निय सह रघुनायक', 'बसहु हियें तासु' 'राम बसहु तिनके मन माही' 'तिन के मन मन्दिर बसहु निय रघुनन्दन दोउ' 'मन मन्दिर निहू क बसहु सीय महि दोउ भ्रात', 'तेहि उर बसहु महि बंशही', 'बसहु निरन्तर तासु मन मो राउर निज गेह पादि रूपो मे 'बसहु' की आवृत्ति से मोहक प्रभाव की गति की गई है ।^२ इसके प्रतिरिक्त ठीक इसी शब्द की आवृत्ति न करते हुए भी 'तिनके हियें तुम कहू ग्रह हरे', 'तिनके मन मुभ सदन तगहारे', 'तिनके हृदय रहहु रघु रई', 'राम करहु तिनके उर डेरा' आदि समानार्थक उक्तियों के प्रभाव से भी कवि ने अपने वचन को बल दिया है ।

१—वाल्मीकि रामायण २२।७।६-१२, १४-२४

२—वही, २।१२।७।१३।०।४

भाव-व्यञ्जना-पद्धति

वाल्मीकि और तुलसीदास की भाव-व्यञ्जना पद्धति में उल्लेखनीय भिन्नता है। वाल्मीकि ने अपने पात्रों की भावात्मक प्रतिक्रियाओं को प्रायः उनकी विस्तृत उक्तियों के माध्यम से प्रकाशित किया है। भावामि-यजन के लिये भ्रम-चेष्टाओं का चित्रण अपेक्षाकृत कम किया है। कहीं-कहीं उन्होंने अप्रस्तुत विधान का उपयोग भी भाव व्यञ्जना के लिये किया है और कहीं कहीं भ्रम-चेष्टाओं के चित्रण एवं अप्रस्तुत विधान के सङ्क्षेपण से भाव व्यञ्जना की है। मानसकार ने भी भाव व्यञ्जना के लिये उक्त सभी विधियों को ग्रहण किया है किन्तु भ्रम-चेष्टाओं के माध्यम से भाव-व्यञ्जना करते हुए वे जिस प्रभाव की सृष्टि करते हैं उसमें अपूर्व सौन्दर्य-विधान क्षमता के दर्शन होते हैं।

भ्रम-चेष्टाओं के माध्यम से भाव-व्यञ्जना

वाल्मीकि रामायण में यद्यपि भाव व्यञ्जना का प्रधान माध्यम पात्रों की उक्तियाँ हैं, फिर भी भावों की सघनता भ्रम-चेष्टाओं से ही व्यक्त हुई है। निर्वासन आदेश सुनकर राम की भावात्मक प्रतिक्रिया उनकी मुख-चेष्टा से व्यक्त होने लगती है, जिसे सङ्क्षेप से सीता कहती हैं—

अभिषेको यदा सञ्ज किमिवानीमिदं तव ।

अपूर्वोऽसुखवर्णश्च न प्रहर्षश्च सख्यते^१ ॥

अपहरण के उपरांत अशोकवन में रखी गई सीता की वेदना उनकी मुख-चेष्टा से ही नहीं, उनकी सम्पूर्ण शारीरिक दशा से व्यक्त होती है—

धाट्पादभु वरिपूर्येन कृष्णवर्कशः क्षिपदमलः ।

वदनेनाप्रसन्नेन निखसन्ती पुनः पुनः ॥

मलपकधरां हीनां मण्डनार्हमण्डिताम्^२ ।

कंकरी के शोष-भवन में चले जाने का समाचार पाकर राजा दशरथ की व्याकुलता का चित्रण करते हुए कवि ने राजा की इन्द्रियों की व्यग्रता का उल्लेख किया है।^३ कंकरी के वर मँगने पर उनकी व्याकुलता को व्यक्त करने के लिये कवि ने बार-बार

१—वाल्मीकि रामायण २।२६।१८

२—यही, ५।१५।३६ ३७

३—यही, २।१०।२१ २२

उनके प्रचेत होने का उल्लेख करने हुए उनके दीर्घ निश्वासों का वर्णन किया है^१ तथा सुग्रीव की कृतज्ञता के बोध से क्षुब्ध सदमण जिस समय सुग्रीव को चेताने किष्किन्धा जाने हैं उस समय कवि ने उनके भावावेश को उनकी गति के माध्यम से व्यक्त किया है^२, फिर भी, वाल्मीकि ने घंग-चेष्टाओं के माध्यम से जो भाव-व्यञ्जना की है वह या तो संकेतपूर्ण है या अतिशयोक्तिपूर्ण, उसकी रेखाएँ बहुत गहरी नहीं जान पड़नी ।

इसके विपरीत मानसकार ने भाव-व्यञ्जना के लिये घंग-चेष्टाओं के चित्रण का बहुत घबटा उपयोग किया है । धनुष-यज्ञ के ध्वज पर राजा जनक के अपमानपूर्ण शब्दों से उत्तेजित होने पर कवि ने उक्तियों से भी पूर्व-अक्षमण की घंग-चेष्टाओं के चित्रण द्वारा उनका रोष व्यक्त किया है—

माते ललन कुटिल भई भौंहें । रदपट करत नयन रिसौंहें ॥^३

इसी प्रकार चित्रकूट पर निवास करते समय भरत को घाते देखकर जब लक्ष्मण क्रुपित होते हैं तो उनका कोप उक्तियों के साथ-साथ उनकी चेष्टाओं में भी व्यक्त होता है—

एतना कहन नीति रस भूला । रन रस बिट्य पुनक विष कूना ॥^४ ;

×

×

×

बाधि छटा सिर कसि कटि भाषा । साजि सरासन सायकु हाथा ॥^५

पति के साथ वन जाने के लिये तीव्र इच्छा होने पर भी सास के समक्ष सीता के संकोचपूर्ण भाव-मंथरण की स्थिति को भी कवि ने सीता द्वारा पैर के नाखून से धरती कुरेदने के रूप में व्यक्त किया है ।^६ घाम-बधुओं से राम-लक्ष्मण के साथ सीता के सम्बन्ध के विषय में प्रश्न किये जाने पर सीता के (उत्तर देने और न देने) दोनों ओर के संकोच की व्यञ्जना भी घंग-चेष्टाओं द्वारा मनोरम शायोजन के रूप में की गई है—

सिरहहि बिनीकि बिलोकति धरनी । बुहु संकोच समुवति बर धरनी ॥

मकुचि सप्रेम बाल भृग नयनी । सोली मधुर बचन पिकवयनी ॥

१—वाल्मीकि रामायण २१३।६२

२—वही, ४।३।१४-१५

३—वही, १।२४।१४

४—वही, २।२२।५३

५—मानस, २।२२।११

६—वही, २।५७।३ ।

सहज सुभाष सुमग तन गारे । नाम सखनु सखु देवर मोरे ॥
बहुरि वरन बिधु अचल दरीकी । पिय तन चितइ भौह कारि दीकी ॥
सजन मजु तिरोछे नयननि । निज पति कहेउ ति हहि सिय सयननि ॥^१

स्पष्ट है कि मानसकार की प्रवृत्ति मग चेष्टाओं के माध्यम से भाव व्यञ्जना की ओर अधिक रही है।

अप्रस्तुत-विधान के माध्यम से भाव-व्यञ्जना

वाल्मीकि और तुलसीदास दोनों ने भाव व्यञ्जना के लिये अप्रस्तुत विधान का भी अच्छा उपयोग किया है। वाल्मीकि रामायण में मञ्जुकवाटिका स्थिति सीता की शोकपूर्ण स्थिति की व्यञ्जना के लिये विषद अप्रस्तुत योजना का उपयोग किया गया है—

समस्ता घूमजालेन शिलाभिव विभावसोः
तां स्मृतीमिव सदृग्धामद्वि निपतितामिव ।
विहृतामिव च अद्भ्यमाशा प्रतिहृतामिव ।
सोपसर्गा अधा तिवि दुर्वि सवस्तुधामिव ।
अमृतेनावधादेन कोवि निपतितामिव ॥^२

मानस में वही कहीं इस पद्धति का अवलम्बन ग्रहण किया गया गया है। कैकेयी के प्रति वचनबद्ध राजा दशरथ के समीप जब राम उनसे कष्ट का कारण पूछने हैं तब कवि ने राजा दशरथ की भावात्मक प्रतिक्रिया अप्रस्तुत विधान के सहारे बड़े अच्छे ढंग से व्यक्त की है—

मस तन गुनइ राऊ नहों बोला । दीवर बात सरिम भव बोला ॥^३

प्रस्तुत अप्रस्तुत स श्लेषण के माध्यम से भाव व्यञ्जना

दोनों कवियों की अधिक सफलता वहाँ मिली है जहाँ उन्होंने एक साथ प्रस्तुत रूप में मग-चेष्टाओं के चित्रण के साथ अप्रस्तुत विधान को जोड़ दिया है। इस प्रकार व्यञ्जना में प्रस्तुत और अप्रस्तुत के योग से दोहरा प्रभाव उत्पन्न हो गया है।

वाल्मीकि ने राम के वनवास की माँग से दुःखी दशरथ की उदधा की व्यञ्जना दीर्घनिश्वासों के वर्णन के साथ मञ्जु द्वारा अवकृष्ट महाविपत्ते सप के सादृश्य स की है—

१—वही २।११६।२ ४।

२—वाल्मीकि रामायण, ५।१५।३२ ३४

३—मानस २।५४।२

व्यथितो विवस्तरचैव व्याधौ दृष्ट्वा यथा मृगः ।
 घसंवृतायामासीनो जपत्या दीर्घमुच्छ्वसन् ॥
 मंडले पद्मगो दृढो मन्त्ररिव महाविषः ।^१

इसी प्रकार पुत्र के निर्वासन के समाचार से दुखी कौसल्या की वेदना भी कवि ने उनके घूल में गिर जाने के साथ उपयुक्त अप्रस्तुतों के साहचर्य से की है—

सा निहृरोव सासस्य यष्टिः परशुना वने ।
 क्पात सहसा देवी देवतेष्विभरय्युता ॥^२

मानसचार ने भी राजा दशरथ और कौसल्या के शोकावेग की व्यञ्जना इसी प्रकार प्रस्तुत-अप्रस्तुत के योग से की है। दशरथ के शोक की अभिव्यक्ति के लिए कवि ने एकाधिक बार इस विधि का प्रयोग किया है—

सुनि मृदु वचन मूप हिये सोऊ । ससि कर छुअत विकल विनि कोऊ ॥
 गपत सहनि नहि कछु कहि भावा । जनु सचान बन भपटेउ लावा ॥
 बिबरन भयउ निपट नर पावू । दानिनि हनेउ मनहुँ तव तावू ॥
 भाषे हाथ भुँदि दुइ सोचन । तनु भरि सोच सागु जनु सोचन ॥^३

×

×

×

ध्याकुल राज सिधिल सब गाता । करिनि कलपतस भनहु निपाता ॥
 कठ मूल मुल भाव न जान बानी । जनु बाडीन शीन बिनु पानी ॥^४

इसी प्रकार कौसल्या के शोकावेग के चित्रण के लिए कवि ने एक ओर उनकी भागिक चेष्टाओं का आश्रय लिया है तो दूसरी ओर अप्रस्तुत-विधान के साहारे उसे अधिक मूर्त रूप दिया है।

सहनि सुनि सुनि सीतल बानी । विनि जवात पर पावत पानी ॥
 कहन पाइ कछु हृदय बिषादू । जनहुँ मृगी सुनि केहरि नादू ॥
 मयन सजत तन पर पर कोपी । भावहि छाइ मोन जनु मापी ॥^५

उत्तियों के माध्यम से भाव-व्यञ्जना

वाल्मीकि और तुलसी ने ही नहीं, सभी कवियों ने भाव-व्यञ्जना के लिए पात्र की उत्तियों का सर्वाधिक आश्रय लिया है। वाल्मीकि ने उत्ति-विस्तार के बल

१—वाल्मीकि रामायण, २।१२।४-५

२—दही, २।२०।३२

३—मानस, २।२८/३-४

४—दही, २।३४।१

५—दही, २।३४।२

पर भावों को सूक्ष्मानुसूक्त रूप में व्यक्त किया है जबकि तुलसीदासजी ने भाव को प्रभावशाली रूप में व्यक्त करने के लिये उसके मर्म को ग्रहण किया है। इसलिये मानस के पात्रों की उक्तियों ने मार्मिक ढंग से भाव व्यक्तता में योग दिया है। राम द्वारा सीता को वन में साथ चलने के आग्रह से विरत करने के लिये सीता की 'सुकुमारिता' की आदृष्टि गई थी, उस तर्क के प्रति सीता का असतोष कवि ने उनकी इस उक्ति से व्यक्त किया है—

मैं सुकुमारि माय बन जोगू । तुम्हहि उचित तब भी कहूँ भोगू ॥^१

राम के वियोग में मरणासन्न राजा दशरथ की तड़प को कवि ने राजा दशरथ की राम-रदन के रूप में धर्मव्यवहृत किया है—

राम राम कहि राम कहि राम राम कहि राम ।

तनु परिहरि रघुबर बिरहो राउ गघन मुर धाम ॥^२

और सेतु-वध विषयक राम की सफलता का समाचार सुनने पर रावण की बीकलाहट का चित्रण कवि ने रावण के मुख से समुद्र के विभिन्न पर्यायवाचियों के समन्वय कथन के रूप में बड़े प्रभावशाली ढंग में किया है—

साधो नननिधि भीरनिधि जलनिधि त्रिषु बारीस ।

सत्य लोभनिधि कबति उदवि पयोधि तबीस ॥^३

मानस का संक्षिप्त

वाल्मीकिरामायण की दृष्टि से वाल्मीकि की तुलना में मानस में तीन बातें विशेष रूप से दिखलाई देती हैं—(१) आरोपित भावों की कौशलपूर्ण व्यञ्जना (२) भावों का मानकीकरण और (३) पशुधर्मों के भावों की व्यञ्जना।

वाल्मीकि की मधरा वस्तुतः ओ अनुभव करती है^४ वही कैंकेयी से कहती है, किन्तु मानस की मधरा 'गड़ि छोली' बातें बनाती है। मानस की मधरा कैंकेयी के सामने जो भाव व्यक्त करती है वे आरोपित हैं। अतएव उनकी व्यञ्जना एक कठिन समस्या रही होगी क्योंकि कवि को एक ओर अपने सहृदयों को निरंतर यह संकेत देना था कि उसकी बातें बनावटी थीं और साथ ही मधरा के आचरण से यह कहें यह व्यक्त नहीं होने देना था कि वह बनावटी बातें कह रही थी—यदि यह व्यक्त हो जाता तो उसका सारा प्रयत्न व्यर्थ हो जाता। इसके लिये कवि ने

१—मानस २।६६४

२—वही, २।१४४

३—वही ६।४

४—इष्टव्य—का० जगदीशप्रसाद शर्मा, रामकाव्य की मूलिका, पृ० ७७

उसकी भाव व्यञ्जक चेट्याओं का चित्रण करते हुए बीच बीच में उसकी कुटिलता का उल्लेख कर दिया है। 'नारी चरित्र' और कारिजनु सापिनि तथा 'पापिनि' के सन्निवेश से उसके भावों के आरोपित होने की व्यञ्जना हो जाती है।^१

कहीं कहीं कवि ने भाव की प्रबलता व्यक्त करने के लिये उस भाव का ही मानवीकरण कर दिया है, जैसे—

तनु धरि सोच लाग जनु सोचन ॥^२

× × × ×

मुनि विस्मय दुख हूँ दुख लागी । घोरज ॥ कर घोरज भागी ॥^३

मानस की भाव-व्यञ्जना में तृतीय विशेषता यह भी पाई जाती है कि मानसकार ने मानव हृदय के भाव को ही नहीं, पशु-हृदय के भावों को भी अनुभाव-योजना के द्वारा प्रभावशाली ढंग से व्यक्त किया है। राम की छोड़कर जब सुमन्त्र रथ को लेकर प्रयोध्या लौटने लगते हैं तब मानसकार ने रपाश्वों के शोक की व्यञ्जना उनके तड़कड़ाने, भागे न बढ़ने, ठोकर खाकर गिर जाने तथा बार-बार पीछे मुड़कर देखने के रूप में की है—

खरकराहि मग चलहि न घोरे । बन मृग मनहुँ घानि रथ जोरे ॥

अनुकि परहि फिरि हेरहि मोछे । राम वियोग बिकस दुख सोछे ॥^४

उपर्युक्त विवेचन से स्पष्ट हो जाता है कि वाल्मीकि और तुलसीदास दोनों में भाव-व्यञ्जना की असाधारण सामर्थ्य थी। मानसकार ने वाल्मीकि द्वारा अपनायी गई भाव व्यञ्जना पद्धतियों का तो सफल उपयोग अपने काव्य में किया ही है, उनके प्रतिरिक्त अन्य विधियों से भाव व्यञ्जना में भी उमे उल्लेखनीय सफलता मिली है।

बिम्ब-विधान

वाल्मीकि रामायण के बिम्ब-विधान की उत्कृष्टता के सम्बन्ध में दो मत नदी हैं, किन्तु मानस में धालम्बनगत वर्णनों और अश्वस्तुत-योजना दोनों रूपों में उसके बिम्ब विधान की उत्कृष्टता पर आक्षेप किये गये हैं। डा० रामप्रकाश अग्रवाल का कथन है कि मानस में भी इन (वर्णन विषयक शास्त्रीय) निर्देशों की पूर्ति तो

१—मानस, २।१२।३-४

२—वही, २।२५।४

३—वही, २।१५।२।४

४—वही, २।१४।३

हुई है, परन्तु उसमें प्रकृति चित्रण में रमणीयता कम है और उपदेश अधिक।^१ इसी प्रकार डॉ० हजारीप्रसाद द्विवेदी ने मानस की अप्रस्तुत-योजना के परम्परा पिट रूप की आलोचना की है।^२ वस्तुतः काव्यों में बिम्बों के स्वरूप में इतनी अनेकरूपता और उनके कार्य-सम्पादन में इतनी जटिलता होती है कि किसी काव्य की सम्पूर्ण बिम्ब-योजना के सम्बन्ध में निर्णायक रूप से एक ही निष्कर्ष निकालना प्रायः उचित नहीं होता। अतएव रामायण और मानस के बिम्ब विधान की तुलना के लिये उनके कवियों और काव्य व्यापारों का दृष्टि में रखना आवश्यक है और इस दृष्टि से सर्वप्रथम बिम्ब के दो प्रमुख भेदों- लक्षित बिम्ब और उपलक्षित बिम्ब—पर एक-एक कर विचार किया जा सकता है। तदुपरांत समस्त बिम्बों का विवेचन किया जा सकता है।

लक्षित-बिम्ब

वाल्मीकि रामायण और रामचरितमानस दोनों में लक्षित बिम्बों की मूर्ति कहीं स्वयंप्रयोज्य रूप में हुई है तो कहीं अन्य-प्रयोज्य रूप में। स्वयंप्रयोज्य रूप में लक्षित बिम्ब-सजना के दर्शन रूप-वर्णन^३ प्राकृतिक दृश्य उपस्थापन^४ और प्रकृतीतर वर्णन^५ में होते हैं। दोनों में जहाँ रूप, गति, प्राकृतिक दृश्य अथवा अ-य किसी वस्तु का वर्णन आलम्बन रूप में अप्रस्तुत योजना से मुक्त रूप में किया गया है वहाँ लक्षित बिम्बों का स्वयंप्रयोज्य रूप देखा जा सकता है। इस दृष्टि से वाल्मीकि रामायण से मानस की कोई समता नहीं हो सकती। वाल्मीकि ने रूप-चित्रण में गौणदृश्य-बोध का जो निर्वाह किया है, प्राकृतिक दृश्य उपस्थापना के अनर्गल प्रकृति के सहज रूप, रमणीय दृश्य और दुर्लभ व्यापारों का जो सूक्ष्म प्रकट किया है और प्रकृतीतर वर्णन में नगर, यात्रा आदि का जो मूर्ती रूप चित्रित किया है वह मानस में दृष्टिगोचर नहीं होता तथापि मानस में कहीं-कहीं स्थिर और गतिशील दोनों रूपों में आश्चर्यजनक बिम्ब-योजना के दर्शन होते हैं। परशुराम का रूप चित्रण और राम द्वारा सीता के समस्त वन-वर्णन स्थिर बिम्ब-विधान के अच्छे उदाहरण हैं। गतिशील बिम्बों की चमत्कारपूर्ण मूर्ति भी मानस में कहीं-कहीं दृष्टिगोचर होती है। प्रतापमानु के भृगवा वर्णन में इस प्रकार का एक बहुत अच्छा उदाहरण मिलता है—

१—डॉ० रामप्रकाश अग्रवाल वाल्मीकि और तुलसी : साहित्यिक मूल्यांकन, पृ० २९५

२—हिन्दी-साहित्य की समीक्षा पृ० १०७

३—द्रष्टव्य—प्रस्तुत शोध प्रबन्ध, पृ० २८५ २९१

४—वही, पृ० २६३ २८५

५—वही, पृ० २८५ २९९

घावत देखि अघिक रवि बाजी । चलेउ चराह भइत गति भाजी ॥
 सुरत कीन्ह नृप सर संधाना । महि निलि गणउ बिलीकत घाना ॥
 तकि तकि तोर महीप चनावा । करि छल सुधर सरोर धचावा ॥
 प्रगटत दुरत जाइ भृगु भाषा । रिस बस भूष चलेउ सग लागे ॥^१

इस प्रकार स्वयं प्रयोज्य रूप में लक्षित बिम्ब-सर्जना की दृष्टि से मानस वाल्मीकि की समता न कर पाने पर भी सर्वाथा श्रीहीन नहीं है ।

दोनों काव्यों में भाव-व्यञ्जना के लिये भगवेष्टामो का चित्रण अन्य-प्रयोज्य या साधन-रूप में प्रयत्न लक्षित बिम्बों के अंतर्गत आता है । दोनों कवियों ने अपनी लक्षित बिम्ब-सर्जना शक्ति के बल पर भगवेष्टामो के माध्यम से भाव-व्यञ्जना प्रभावशाली ढंग से की है । तुलनात्मक दृष्टि से कहा जा सकता है कि भाव-व्यञ्जक लक्षित बिम्बों की मृष्टि में मानसकार अधिक सफर रहा है ।^२

वातावरण के सम्मूर्तन के लिये लक्षित बिम्बों का प्रयोग भी अन्य प्रयोज्य लक्षित बिम्बों के अंतर्गत ही आता है । वाल्मीकि और तुलसीदास दोनों ने इस रूप में लक्षित बिम्बों का प्रभावशाली उपयोग किया है । वाल्मीकि ने रावण के अन्त पुर के वातावरण को इस प्रकार के बिम्बों के आधार पर सम्मूर्तित किया है ।^३

वाल्मीकि रामायण में रावण के अन्त पुर-वर्णन के बीच-बीच अप्रस्तुत-योजना कि रूप में उपलक्षित बिम्बों का समावेश भी है, किन्तु यहाँ वे लक्षित बिम्बों के उपकारक मात्र हैं । समग्र वर्णन के रूप में रावण के अन्त पुर का जो चित्र अंकित किया गया है वह मुख्यतया प्रस्तुत या लक्षित बिम्बों से घटित है । बीच-बीच में समाविष्ट अप्रस्तुत या उपलक्षित बिम्ब घटकों के उपकारक मात्र रहे हैं । इसलिये घटित समग्र बिम्ब में वे पीछे छूट गये हैं । यह समग्र बिम्ब रावण के अन्त पुर के विलासमय एवं स गीत नृत्यपूर्ण वातावरण का व्यञ्जक है ।

राजा दशरथ की मृत्यु के उपरान्त जब भरत अयोध्या लौटकर वहाँ की स्थिति देखते हैं तो उन्हें उस स्थिति के दर्शन मात्र से अप्रिय समाचार का पूर्वानुमान होने लगता है । वाल्मीकि ने इस प्रकार के अनुमान की उत्प्रेक्षा के लिये समुचित परिदृश्य उपस्थित किया है ।^४ इस प्रसंग में वाल्मीकि ने अयोध्या की दशा के सम्मूर्तन के माध्यम से नगर के शोकपूर्ण वातावरण की प्रभावशाली व्यञ्जना की है ।

१—मानस, ६१५६१-२

२—दृष्टव्य—अप्रस्तुत शोध प्रबन्ध, पृ० ३२६-३३१

३—वाल्मीकि रामायण, ५११०३६-४९

४—वाल्मीकि रामायण, २६११९-३९

भावसम्पृक्त वातावरण की मूर्ष्टि में मानसकार भी सिद्धहस्त है। मानस-कार ने उपयुक्त अक्षर पर अयोध्या के शोकाकुल वातावरण की मार्मिक व्यञ्जना सक्षिप्त वणन के रत्न पर की है—

खर सितर बोलहिं प्रतिभूला । सुनि सुनि होइ भरत मन सूला ॥

धीहृत सर सरिता बन बाग्या । नगर विसेषि भयाधनु लाग् ॥

छग मृगहृय गय जाहि न जोए । राम विषोग कुरोग बिगोए ॥

नगर बारि मर निपट बुलारी । मनहुँ सबन्हि सब सम्पति हारी ॥

पुरजन भित्तिहि न कहहि कहुँ गर्वाहि जोहारहि जाहि ।

भरत कुसल पूज न सकहि भय विषाद मन माहि ॥^१

शोकाकुल वातावरण की व्यञ्जना कवि के विम्ब विधान पर निर्भर रही है। नगर की तत्कालीन अवस्था को मूर्त करने के लिए कवि ने अनेक छोटे-छोटे विम्बों के सङ्ग्रह से एक समग्र विम्ब सञ्चित किया है जिसमें घटक विम्बों की वैयक्तिकता विलीन हो गई है।

वाल्मीकि रामायण और रामचरितमानस में ललित विम्ब-याञ्जना के स्वयं प्रयोज्य और अयं प्रयोज्य दोनों रूप स्वभावोक्ति और कातिगुण की दृष्टि से भी उक्त काव्यों की सम्पन्नता के द्योतक हैं। रावण के अन्त पुर के वर्णन में अन्नभूत अन्नस्तुत-योजना को छाड़कर श्रेय वर्णनों को स्वभावाक्ति और काति गुण की दृष्टि से उल्लेख कहा जा सकता है कि मन्थिन वर्णना के अन्तर्गत वर्ण्य का स्वभाविक^२ और यथानय^३ चित्रण हुआ है। इस दृष्टि से मानस की तुलना में वाल्मीकि रामायण अधिक समृद्ध है, फिर भी मानस की सम्पन्नता अक्षणीय नहीं है।

उपलक्षित विम्ब और अन्नस्तुत-योजना

वाल्मीकि रामायण और रामचरितमानस उपलक्षित विम्बों में सम्पन्न हैं। दोनों में प्रकृति, प्रकृतीतर भौतिक वस्तु और पौराणिक सद्भावों अथवा मायनामों से अन्नस्तुत ग्रहण किए गए हैं।

वाल्मीकि रामायण में अनेक स्थानों पर प्राकृतिक उत्पादनों और प्रकृति-व्यापारों का उपयोग अन्नस्तुत रूप में किया गया है। अग्रेष्ठी वाटिका में शोकाती

१—वाल्मीकि रामायण, २/१५७/३—१५८

२ जति क्रमगुणैः प्रवर्तयन्त्यवस्थानमोदकम् ।

रास्त्र प्यस्मैव साधाय्य काव्येऽप्येतदीप्ततम्, ४—दण्डी, काव्यदर्प, २/१३

३—दण्डी का मत है कि जहाँ लौकिक वस्तु का अतिरूपण नहीं किया जाता, और ऐसा स्वभाविक वर्णन किया जाए कि काल जगत् की कमनीयता व्यक्त हो दर्शक काति गुण होता है। —हिन्दी साहित्य कोष, पृ० २७२

सीता की स्थिति को मूर्त रूप देते हुए वात्सीकि ने प्रकृतिगृहीत अश्वस्तुतों का अच्छा उपयोग किया है—

सा मतेन च दिग्भाङ्गी यपुसा चाप्यसंहृता ।

मृणालो पङ्क्तिर्ध्वेव विभाति न माति च ॥^१

वात्सीकि ने प्रकृति-वर्णन के लिये भी प्रकृति से गृहीत सामग्री का उपयोग अश्वस्तुत रूप में किया है ।^२ इसके अतिरिक्त सम्बन्ध स्थापन के लिये भी प्रकृति से गृहीत अश्वस्तुतों का प्रयोग वात्सीकि ने दिखलाई देता है । सीता के अपहरण के लिये भ्राया हुआ रावण उनके रूप के प्रति अपने धारक-सम्बन्ध को व्यक्त करने के लिये जल द्वारा नदी-तट के अपहरण-सम्बन्ध को प्रस्तुत करता है—

वायस्मिते वाहरति वाहनेत्रे वितासिनि ।

मनोहरति मे रामे नदीनूतमिवाभ्रमात ॥^३

मानस के रूप वर्णन के अंतर्गत उपमान रूप में कमल का हृत्ता अधिक उपयोग किया गया है कि उसकी सहज सुन्दरता प्रयोगाधिक्य से नष्ट हो गई है । चन्द्रमा का प्रयोग भी बहुत अधिक होने से प्रभावगून्ध-सा हो गया है । लेकिन कहीं-कहीं प्राकृतिक पदार्थों का अत्यन्त प्रभावशाली उपयोग भी अश्वस्तुत रूप में हुआ है । उदाहरण के लिये सीता के दृष्टिपात का वर्णन करते हुए कवि ने शाल-मृगनदनी के रूप में उनका चलेख करते हुए उनके दृष्टिछेप के रूप में श्वेत कमल-वृष्टि का जो चलेख किया है, वह बड़ा भव्य है—

अहं बिलोक नृपसावक मैत्री । अनु तहं बरित कमलसित मैत्री ॥

स बन्ध-बोध के लिये भी मानसकार ने प्रकृतिगृहीत अश्वस्तुतों का जो कौण्टनूर्ण प्रयोग किया है । उसमें उसे अपूर्व सफाता मिली है । नंका के परछोटे पर चड़े हुए वानरों का बिच कवि ने मेघ-मारोहिन बादलों के सादृश्य से किया है—

कौट कगूरन्हि सोहहि कँठे । मेघ के सुगुनि अनु धन कँठे ॥^४

कहीं-कहीं यह सम्बन्ध अधिक विस्तृत है । धनुष-यज्ञ के अवसर पर सीता की व्याकुलता और उसके अवरोध को कवि ने प्रकृतिगृहीत सम्बन्ध-योजना के सादृश्य के आधार पर मूर्त रूप प्रदान किया है—

१—वात्सीकि रामायण, ५।५।२३

२—अष्टव्य—वर्णन-सौन्दर्य-विवरण अथवा में प्रकृति-वर्णन विषयक चक्रवर्त

३—वात्सीकि रामायण, ३।१५।२१

४—मानस, ६।१०।१

गिरा अलिति मुख पकज रोक्ये । प्रगट न साज निजा अवलोकी ॥^१

यहाँ सीता की व्याकुलता, अग्निव्यक्ति और अवरोध तीनों का एक दूसरे से सम्बन्ध भ्रमर, कमल और राज्ञि के सम्बन्ध के सादृश्य से व्यक्त किया गया है । जहाँ यह सम्बन्ध-योजना कुछ और विस्तार से ग्रहण की गई है, लेकिन एक निश्चित सीमा के भीतर बनी रही है, वहाँ उनका सम्मूर्तन-सौन्दर्य बहुत निखरा है । चापारोपण के लिये राम के तत्पर होने का जो चतुर्मुखी प्रभाव पड़ता है उसका वर्णन कवि ने सूर्योदय के साथ विभिन्न प्राकृतिक व्यापारों सम्बन्ध के आवार पर किया है—

नृपह केरि आसा निति नासी । बचन नखत अवलो न प्रकासी ॥

माती महिष कुमुद सङ्चाने । कपटी भूप उलूक सुकाने ॥

भए बिसोक कोक मुनि देवा । बरसहि सुमन जनावहि सेवा ॥^२

लेकिन जहाँ इस प्रकार की सम्बन्ध योजना का सविस्तार सहृदय की प्राहिक कल्पना-शक्ति का अतिक्रमण कर गया है वहाँ समग्र बिम्ब नहीं उभर पाया है । सहृदय की बुद्धि विभिन्न बिम्बागों को ही ग्रहण कर पाती है, बिम्ब की समग्रता को नहीं । मानस-रूपक और ज्ञान दीप-रूपक इस दृष्टि से सफल नहीं माने जा सकते । उनसे कवि के कथ्य की व्याख्या तो हो जाती है, कवि की मङ्गी चारणा-शक्ति भी प्रकाशित होती है, किन्तु सौन्दर्य बोध में उनकी भूमिका अनुकूल नहीं रहती । वे सहृदय की प्राहिका शक्ति के लिए बहुत भारी पड़ते हैं । इसके विपरीत मानस के मध्यम आकार के रूपक बिम्ब ग्रहण तथा अर्थ सम्प्रेषण दोनों ही दृष्टियों से बहुत उपयोगी सिद्ध हुए हैं । अयोध्याकाण्ड में ऐसे कई सुन्दर उत्प्रेक्षापुष्ट रूप हैं—

घाने होलि जरत रिसि भारी । मनहुँ रोष तरवारि उघारी ॥

मूठि कुदुखि पार निठुराई । धरी बूदरी सान बनाई ॥^३

×

×

×

अस कहि कुटिल भई उठि ठाढी । मानहुँ रोष तरदिनि बाढी ॥

पाप पहार प्रगट भई सोई । मरी जोष जल जाइ न जोई ॥

बीठ बर कूल कठिन हठ पारा । भँवर दूबरी बचन प्रधारा ॥

ढाहत भूप का सह मुना । चली निपति बारिधि अनुकूला ॥^४

×

×

×

१—मानस, १।२५।५१

२—वही, १।२५।१३-२

३—वही २।३०।१-२

४—वही, २।३३।१-२२

ओम कमान वचन भर नाना । महर्हु महीष मृदु लब्ध समाना ॥

जनु कठोरपन धरे सरीर । सिखइ धनुष विद्या दर दोर ॥^१

उपरोक्त उदाहरणों में रूपक के भीतर उत्प्रेक्षा का अंतर्भाव भी है, किन्तु उनमें विम्ब रूपकात्मक ही है ।

प्राकृतिक पदार्थों एवं व्यापारों के अतिरिक्त अथ भौतिक पदार्थों और मानव-अनुभूतियों का उपयोग भी दोनों कवियों ने उपलब्ध विम्ब-मृष्टि के लिये किया है । वाल्मीकि ने प्रकृति-वर्णन करने समय अन्य पदार्थों एवं मानव-जीवन से गृहीत अप्रस्तुतों का मार्मिक उपयोग किया है । वर्षा-वर्णन के अंतर्गत बार-बार बिजली चमकने और बाधन गरजने का वर्णन करते हुए वाग्मीकि ने सोने के कोड़े से पीटे जाते हुए साकाश के शोकार की कल्पना प्रस्तुत की है—

कशामिव हेमिर्भिविष्टुर्भिरभितादितम् ।

अंतस्तनिनिर्जोयं सवेदनमिवाम्बरम् ॥^२

घरद ऋतु के वर्णन में भी कवि ने मानव-जीवन से गृहीत अप्रस्तुतों का उपयोग किया है । घरदकालीन नदियों की गतिमयता के सम्पूर्ण के लिये वाल्मीकि ने रात को प्रियतम के उपयोग में आने के कारण प्रातःकाल अनसारी पति से चपने वाली कामिनियों का सादृश्य उल्लिखित किया है —

मीनोपसदसितमेतत्तानां

नदीवधना गतगोष्ठ मदाः ।

जीनोपमुक्तासत्तामिनीनां

प्रभातकालेऽपिब कामिनिनां ॥^३

इसी सदर्भ में कवि ने धीरे-धीरे जब कम होने से नदी का घाट त्रिकुटने के कारण ज्वालुत भूमि के अनावृत होने के दृश्य के सम्पूर्ण के लिये प्रथम सनागन के समय युवतियों द्वारा उनें उनें धरनी जानी की उपाड़ने की कल्पना प्रस्तुत की है —

वसंपन्ति शरत्तयः पुलिनानि धनैः धनैः ।

नवसंगम सत्रीडा जघनानीव शोषितः ॥^४

१—वही, २४०।१-२

२—वाल्मीकि रामायण, ४।२८।११

३—वही, ४।३०।५४

४—वाल्मीकि रामायण, ४।३०।५८

मानसकार ने प्रकृति वर्णन के प्रसंग में यम और नीति के उपदेश से समन्वित अप्रस्तुत-योजना का उपयोग किया है। उन्होंने यहाँ एव शरद ऋतुओं का वर्णन करते हुए प्रकृति तथा मानव-जीवन में बिम्ब-व्रीतबिम्ब भाव का निर्वाह किया है। ऐसे स्थलों पर वाल्मीकि रामायण जैसी सुसघटित बिम्ब सृष्टि नहीं हो सकती है, भाव-व्यञ्जना के लिये मानसकार ने वहाँ भी अप्रस्तुतों का उपयोग किया है वहाँ उनकी बिम्ब योजना में अपूर्व सौन्दर्य उत्पन्न हो गया है। राजा दशरथ से राम के अभिषेक का हर्षपूर्ण सामाचार सुनकर कंकेशी को जा वेदना हुई उसके सम्मूर्तन के लिये कवि ने पके बालतोंडके छुजाने की अनुभूति प्रस्तुत की है —

बलकि उठेउ सुन हृदय कठोर । जुनु छुइ गयउ पाक बरतोर ॥^१

और इस पर भी उसके द्वारा वेदना व्यक्त न की जाने पर कवि ने उसकी मनोवृत्ति के सम्मूर्तन के लिये चोर की पत्नी के चुपचाप रोने की कल्पना उपस्थित की है—

ऐसेउ पीर बिहसि तेहि गौई । चोर नारि त्रिमि प्रगट न रोई ॥^२

पौराणिक अप्रस्तुतों का उपयोग भी दोनों काव्यों में स्थान-स्थान पर हुआ है। वाल्मीकि ने किन्नरी, देवी, अप्सरा आदि पौराणिक अप्रस्तुतों की अवतारणा अपने काव्य में की है। कोप भवन में लेटी हुई कंकेशी के सम्बन्ध में उन्होंने लिखा है कि वह स्वर्गभ्रष्ट किन्नरी, देवलोक से च्युत अप्सरा, सद्यभ्रष्ट माया और जाल में बद्ध हुई हरिणी के समान विलसाई देती थी—

किन्नरीमिव निर्धृता च्युतमप्सरस यथा
मायामिव परिभ्रष्टा हरिणीमिव सयताम् ॥^३

पुरुष के निर्वासन-शोक से व्यथित कौसल्या के लिये भी वाल्मीकि ने ऐसे ही अप्रस्तुतों का उपयोग किया है—

सपात सहसा देवी देवतेव दिवश्च्युता ॥^४

पौराणिक अप्रस्तुतों की इस प्रकार की अवतारणा सम्मूर्तन की दृष्टि से सफल नहीं मानी जा सकती क्योंकि उनकी सम्मूर्तन-शक्ति प्रायः गण्य है।

मानसकार ने पौराणिक अप्रस्तुतों का उपयोग अधिक कीदालपूर्ण ढंग से किया है। बालकांड में दो स्थलों पर पौराणिक अप्रस्तुतों का समस्कारपूर्ण संयोजन

१—मानस, २।२.६।२

२—वही २।२.६।३

३—वाल्मीकि रामायण, २।१०।१५

४—वही, २।२.०।३२

मानस में दिखलाई देता है। सर्वाप्रथम वे भ्रमर-वर्णन में सुविख्यात पौराणिक व्यक्तियों को भ्रमस्तुत रूप में उपस्थित करते हैं। सुविख्यात होने से उनका भ्रावरण भ्रमस्तुत रूप में घनिष्ट प्रभाव की सिद्धि में सहायक हुआ है —

हरि हर जस राकेस राहु से । पर भकाज भट सहसबाहु से ॥
जो पर दोष लखाहि सहसाखी । पर हित वृत्त जिनके मन माखी ॥
तेज कृपानु रोष महिषेसा । भय भवगुन धन वनी घनेसा ॥
उदय केत सम हित सब ही के । कुम्भकरन सम सोदत भीके ॥
पर भराशु लवि तनु परिहरहीं । जिनहि हिम उपल कृपी बल गरहीं ॥
बढ़ते लल जल सेव सरोषा । सहस बदन बदनइ पर दोषा ।
पुनि बढ़ते पृथुराज समाना । पर भय सुनइ सहस बस काना ॥
बहुरि सक सम बिनवडे तेही । सतत सुराभीक हित जेही ।
बचन बच जेहि सका पिमारा । सहस नयन पर दोष निहारा ॥^१

सीता के सौन्दर्य वर्णन के लिए भी कवि ने पौराणिक भ्रमस्तुतों का प्रभाव-शाली उपयोग किया है। उनके सौन्दर्य के प्रभाव के सम्मूतन के लिये पढ़ते कवि ने उनके सौन्दर्य के समस्त अनेक पौराणिक नारियों का तिरस्कार किया है जो प्रतीव भलकार का एक अच्छा उदाहरण बन गया है—

गिरा मुखर तन भरथ भवानी । रति अति सुलित भतनु पति जानी ॥
बिद्य मादनी अशु शिय जेही । कहिअ रमा सम किमि बेदेही ॥^२

छटुपरांत सीता की समकक्षता के लिये लक्ष्मी ने जिस वैशिष्ट्य की कल्पना उन्होंने की है उसमें सूक्ष्म सौन्दर्य-भावना के परिणाम स्वरूप मृदुती प्रभावक्षमता का समावेश हो गया है—

जौ छवि सुधा पयोनिधि होई । परथ रूपमय बच्छप सोई ॥
सोभा रजु मन्दर सिंगार । मये पानि पङ्कज निज मारु ॥
एहि बिधि उपजे सच्चि जव सुन्दरता मुख मूल ।
तबपि सकेव समेत कवि कहहि सोय समतूल ॥^३

कहीं-कहीं मानसकार ने भाव-विशेष का मानवीकरण भी किया है जो विम्ब-विधान

१—मानस, १३२ ॥

२—पद्म, १२५८।

३—पद्म, १२४६-२४७।

की दृष्टि से अधिक महत्वपूर्ण न होने पर भी भाव की प्रतिशक्ता सूचित करने के कारण भाव-व्यजना में सहायक हुआ है।^१

वैपरीत्य-योजना

वाल्मीकि रामायण और रामचरितमानस दोनों में सम्पूर्ण के लिये वैपरीत्य (Contrast) का भी अत्यन्त प्रभावशाली उपयोग किया गया है। वाल्मीकि-रामायण में वैपरीत्य-योजना का सम्बन्ध प्रायः बाह्य चित्रण से रहा है, इसलिये वहाँ वैपरीत्य सम्पूर्ण अधिक स्पष्ट रूप में दिखलाई देता है जबकि मानस में वैपरीत्य का सम्बन्ध प्रायः अंतर्गत से रहा है—इसलिये वहाँ वह सूक्ष्म रूप में अन्तर्निहित है।

वाल्मीकि ने प्रायः विहम्बना को प्रकृत करने के लिये वैपरीत्य का अवलम्बन ग्रहण किया है। इसलिये मधरा पर प्रसन्न होने पर कँकेयी के मुख से कुवड़ी की प्रशंसा करवाते हुए उसकी कुवड़ को अलंकृत करने की बात कहलवाई^२। इस प्रसंग में कवि ने मधरा की कुरूपता को इस प्रकार चित्रित किया है मानो वह आत्यन्तिक सुंदरता की अभिव्यक्ति हो और उसकी बाह्य कुरूपता के साथ उसकी आन्तरिक नीच प्रवृत्ति का उल्लेख भी कवि ने कँकेयी के मुख से इस प्रकार करवाया है मानो वही उसकी दृष्टि में एक बड़ा सद्गुण हो।

ऐसा प्रतीत होता है कि वाल्मीकि को विहम्बना को उभारने में बड़ा रस आता था। जहाँ भी कवि की दृष्टि विहम्बना पर पड़ी है वह चुटकी लिये बिना नहीं रहा है—चाहे वह विहम्बना राजा दशरथ के जीवन से ही सम्बन्धित न हो। तबही कँकेयी के प्रति वृद्ध दशरथ के प्रणय में कवि दृष्टि ने जिस विहम्बना का साक्षात्कार किया उसे उसकी वाणी ने प्रभावशाली ढंग से सम्पूर्णित किया है—

॥ वृद्धस्तस्मै भार्या प्राणैर्म्योऽपि शरीरसोम् ॥

अथ०. पापसांस्त्वां ददर्श धरणीतले ॥^३

राजा दशरथ और कँकेयी के युग्म की अनमिलता को कवि ने बाह्य और आन्तरिक दोनों रूपों में सम्पूर्णित कर वैपरीत्य के प्रभाव को घनीभूत कर दिया है।

इस प्रकार के वैपरीत्य का और अधिक प्रवृष्ट रूप राम के प्रति प्रणय-काशिणी श्रुतसत्ता के प्रणय-प्रस्ताव के अवसर पर शूर्पणखा और राज के युग्म की विलक्षणता के चित्रण में दिखलाई देता है—

१—दृष्टव्य-इसी अध्ययन में भाव-व्यजना-सहायक प्रकरण

२—वाल्मीकि रामायण, २।१।४१-४२

३—वरी, २।१०।२३-२४

मुमुक्षुं शुभुं श्री राम धृतमग्न महोदरी ।
विशालाक्ष विरुपाक्षी सुकेशं ताम्रमूर्च्छा ।
प्रियरूप विरुपा सा सुहृदर बैरवत्वना ॥
तद्वत्तं नारदः प्रह्लादः शशिः श्यामभाविणी ।
गङ्गावृक्ष सुदुर्लभा प्रियमप्रियदत्तना ॥^१

माला में बाह्य वैपरीत्य की दृष्टि से शिवजी की वराल और नारद-मोह के प्रसंग उल्लेखनीय हैं । शिवजी की वराल के वर्णन में कवि ने दुर्लभ और देवनागरी के सौन्दर्य के वैपरीत्य में शिवजी की भयकरता उपस्थित की है^२ और नारद के रूप का वैपरीत्य उसकी भगवती चारणा के साथ राजकुमारी की सुन्दरता से भी है । वे भयन भाषा को बहुत सुन्दर समझ कर सुन्दरी की वरमाना पाने के लिये बार-बार अपनी गर्दन भाँके कर देते हैं और वह भयभीत होकर उधर भूतकर भी नहीं देखती । उसका यह आचरण उनके समस्त व्यक्तित्व के विपरीत है ।^३ परशुराम के व्यक्तित्व के आन्तरिक वैपरीत्य को बाह्य अभिव्यक्ति को मानसकार ने श्रुतिरूप और वीररूप के अन्तर्विरोधपूर्ण लक्षण के माध्यम से सम्पूर्तन किया है ।

शिव स्वरूप और देवताओं की वाग्य तथा वारव और उसके कामुक आचरण के वैपरीत्य का कवि ने विनोदी भाव से अंकित किया है जब कि परशुराम के व्यक्तित्व के अन्तर्विरोध का चित्रण अनासक्त भाव से किया है । मानसकार ने कहीं-कहीं वैपरीत्य को आक्रोशपूर्ण सम्पूर्तन किया है । देवनागरी की उच्च स्थिति के विपरीत उनका नीचतापूर्ण आचरण कवि के आक्रोश का मुख्य बनकर व्यक्त हुआ है —

ऊँच निवास नीच कतल ॥ देखे न सकहि पराई बिप्रीती ॥^४

इसी प्रकार राजा पशरव के व्यक्तित्व में प्रताप और स्वयंशता के वैपरीत्य को भी कवि ने आलोचक के समान विनोदपूर्ण ढंग से चित्रित कर आक्रोशपूर्ण ढंग से अंकित किया है—

कोप भवन मुनि सकुचेऊ राज । भय बस घबहूँ परइ न पाऊ ॥

सुरपति बसइ बौह बल जाके । मरन सकत रहि खड ताके ॥

१—चालीस रामायण, ३१७१२-११

२—मानस. ३१९११३-९२११

३—यही, ११९३३१-१३३५१

४—यही, २११११३

सो मुनि त्रिष रिसि गयऊ सुखाई । देखहु काम प्रताप बढ़ाई ॥
मूल कुलित भंग भंगनिहारे । ते रतिनाथ सुमन सर मारे ॥^१

साक्षणिक मूर्तिमत्ता

सम्पूर्ण व्यापार में दोनों कवियों की भाषा में भी उल्लेखनीय योग दिया है । वाल्मीकि और तुलसीदास दोनों ने अपने अपने काव्यों में बीच-बीच में लक्षणा शब्दशक्ति का प्रबल प्रहण किया है, किन्तु वाल्मीकि की तुलना में मानसकार की प्रवृत्ति लक्षणा की ओर अधिक प्रतीत होती है ।

वाल्मीकि ने कही-कही लक्षणा का सहारा लेकर मनोभावों को मूल रूप दिया है । उन्होंने प्रसन्नता के हृदय में न समानेकी बात कह कर उसकी प्रति सूचित की है—

विदीर्यमाणा हर्षेण घात्रो तु परमा मुदा ।^२

इसी प्रकार ऋषि ने जलने की बात कहकर उसने मनोभाव की सम्पूर्ति किया है—

का दह्यमाना क्रोधेन अमरं पापवृत्तिनी^३

तथा

एवमुक्त्वा तु कैकेयी क्रोधेन अवसितानना ॥^४

कौसल्या राम के वनवास का समाचार सुनकर इस आघात को सह लेने पर आश्चर्य प्रकट करती हुई अपने भाव को लक्षणा के सहारे मूल रूप प्रदान करती है—

स्थिरं नु हृदयं मये ममेव यद्य दीर्यते ।^५

स्थिरं[×] हि नूनं हृदयं ममायसं[×] न मिद्यते यद् भुवि नो शिवायते ।[×]^६

सदमण राम के निर्वासन के प्रति उग्र प्रतिक्रिया व्यक्त करते हुए अपने लक्ष्य से विरोधी पक्ष को धीस डालने की जो घोषणा करते हैं । वह भी साक्षणिक मूर्तिमत्ता से सम्पन्न है—

सद्यः निष्पेयनिष्पिष्टैर्वह्ना दुस्वरा मे ।

हृत्पद्मरविहस्तोदसिरोभिर्भविता मही ॥^७

१—मानस, २।२।४।२-२

२—वाल्मीकि रामायण, २।७।१०

३—वही, २।७।१३

४—वही, २।७।१

५—वही, २।२।७।४५

६—वही २।२।७।५१

७—वही २।२।३।३३ ।

श्रीराम सुग्रीव की कृपासे धन होकर उसे मारने की जो धमकी देने हैं उसमें 'मार्ग के सहचिव न होने' के रूप में साक्षणिक मूर्तता का योग है—

न स सहचिव पन्था येन वाञ्छी हुगोपत ।
मथये तिष्ठ सुग्रीव ना वालिपथम् १

मानस में इस प्रकार के साक्षणिक प्रयोगों से सम्पन्न मूर्तता का प्राचुर्य है। प्रयोगाकाङ्क्ष में तो साक्षणिक प्रयोगों की झुंझ-सी लग गई है। इन प्रयोगों से अर्थ भ्रम का भय प्रकट हुआ है। जब मथरा कहती है—

भाविनि मदहु बुध कहि पाखी २

तो तिरहकार की अभिव्यक्ति साकार हो जाती है, और जब वह कहती है—

अर सुगृहारि चह सवति चखारी ३

तो उच्छेदन की आशंका इन्द्रियगोचर होने लगती है। मथरा की नीचतापूर्ण पिशाचता से झीझकर उसे डाँट लेने के बाद कैंकेयी जब आशंकित होकर उसके प्रति कौतूहल व्यक्त करती है तब मथरा अपने भय को व्यक्त करने के लिये भी साक्षणिक मूर्तता का आश्रय ग्रहण करती है—

अह कहु कह्य कीम करि सूजी ४

राजा दशरथ भी कैंकेयी के क्रोध के कारण को नष्ट करने का वचन देने समय साक्षणिक मूर्तता के बल पर अपनी बात का अधिक प्रभावशाली ढंग से प्रस्तुत करने हैं—

केहि बुझ सिर केहि अम चह लीगृहा ५

श्रीराम कैंकेयी अपनी माँग को अपने स्तर के अनुकूल सिद्ध करने के लिये साक्षणिक मूर्तता का अवलम्ब ग्रहण करती है—

अनिहु तेइहि माँगि खीना ६

शक्ति प्रहार से लक्ष्मण के भूच्छित हो जाने पर लक्ष्मण को खीनकर प्रयोग्या

१—वल्मीकि रामायण, ४।२०।८१

२—मालस, २।१८।४

३—वही, २।१६।४

४—वही, २।१५।१

५—वही, २।२५।१

६—वही, २।२५।३

लौटने की चिन्ता करते हुए राम लाक्षणिक ढंग से अपनी सभावित लज्जा को सम्मूर्तित करते हैं—

जैहृद भवय कौन मुंह लाई ।^१

इसी प्रकार विभीषण प्रतिकूल वातावरण में जीवनयापन की स्थिति के सम्मूर्तन के लिये गौणी लक्षणा के रूढ़ रूप का उपयोग करता है—

जिमि दसनन्हि माँहि जोन बिचारो ।^२

कही-कही कवि ने स्वयं अपनी उक्तियों को साक्षणिक प्रयोगों से सम्मूर्तित किया है जैसे—

मानहु सौन जरे पर बेई ।^३

कौसल्या के वात्सल्य और धर्म के भर्तृहृम्भ को मूर्तरूप देने के लिये कवि ने साक्षणिक प्रयोग का ही सहारा लिया है—

भई गति साँप छैछु बर करो ॥^४

उपयुक्त उदाहरणों में साक्षणिक मूर्तिमत्ता प्रायः मुहावरों के रूप में व्यक्त हुई है। मानसकार ने लोकोक्तियों के रूप में भी साक्षणिक पद्धति से सम्मूर्तन-क्षमता का प्रच्छा परिचय दिया है। लोकोक्तियों के रूप में कवि ने अपेक्षाकृत अधिक व्यापक संशय का सम्मूर्तित किया है, जैसे—

मगहु कोष तहाँ जहाँ पानी ।^५

× × ×

कारन तैं कारज कठिन^६

× × ×

सातहु मारे बडत सिर नोच को धूर समान^७

× × ×

अति संवरसन कर जो कोई । अनिस प्रकट चरन तैं हाई।^८

१—मानस, ६।६०।६

२—वही, ॥

३—वही, २।२९।४

४—वही, २।५४।२

५—वही, २।१८१।२

६—वही, २।१७१

७—वही १।२२९

८—वही, ७।१२०।८

बिम्ब संग्रहण

बिम्ब-संग्रहण की दृष्टि से वाल्मीकि रामायण और रामचरितमानस में उल्लेखनीय अंतर दिखलाई देता है। वाल्मीकि रामायण में लक्षित बिम्ब प्रायः भविष्यत् है जबकि मानस में सरल। वाल्मीकि वर्णों के प्रयोगों को परस्पर सम्बद्ध रूप में हमारे बोन का विग्रह न बनाकर एक समग्र आकृति का रूप दे देते हैं। इसके विपरीत मानस के कवि की दृष्टि प्रायः वर्णों को उनके स्वतन्त्र रूप में ग्रहण करती है। फलतः प्रयोगों का बोध न होकर अग-सौन्दर्य का ही बोध होता है। यह प्रवृत्ति मानस के रूप-वर्णन और प्रकृति वर्णन-विषयक स्थानों पर स्पष्ट दिखलाई देती है।

इसी प्रकार उपलक्षित बिम्ब-संज्ञा की दृष्टि से भी दोनों में अंतर बहुत स्पष्ट है। वाल्मीकि रामायण में अप्रस्तुत और प्रस्तुत कहीं एक दूसरे के सातिध्य में रहकर सम्पूर्णन में योग देते हैं तो कहीं वे एक दूसरे में विचीन होकर एक समग्र आकृति की सृष्टि भी करते हैं जबकि मानस में प्रायः प्रथम प्रकार की बिम्ब-सृष्टि के ही दर्शन होते हैं। इस सम्बन्ध में मानस के अप्रस्तुत-विधान की विशेषता को ध्यान में रखना अत्यन्त आवश्यक है क्योंकि उस और से कुछ समीक्षकों ने मानस की अप्रस्तुत योजना को परम्पराभुक्त कहकर उसका निराकार किया है। वह विनिष्ठता यह है कि मानस का अप्रस्तुत-विधान सम्बन्ध निर्भर है, अप्रस्तुत निर्भर नहीं। मानसकार अप्रस्तुतों के मध्यम में नहीं, अप्रस्तुतों के परस्पर सम्बन्ध के माध्यम से घटने कथ्य को सम्पूर्णन करता है। अतएव अप्रस्तुत परम्पराभुक्त होने पर भी उनके सम्बन्ध की नूतनता मानस के उपलक्षित बिम्बों में सौन्दर्य सक्रमित करती है। कुछ उदाहरणों से यह बात अधिक स्पष्ट हो जायगी। मुख के लिये कमल की उपमा परम्परापिष्ट है और भ्रमरी (या भ्रमर) भी अनेक रूप में कवियों के प्रिय उपमानों में रही है, किन्तु मानसकार लज्जा में मुख से वाणी न फूटने की स्थिति को रात्रि, कमल और भ्रमरी के सम्बन्ध-बोन के सहारे जब सम्पूर्णन करता है तो अप्रस्तुतों की परस्पर सम्बद्धता की नूतनता से प्रस्तुत भी बिन जाता है—

गिरा मलिन मुख पङ्कज रोकी। प्रगट न लाज निता अवलोकी।^१

मानस की अप्रस्तुत-योजना के सौन्दर्य-बोध के लिये सम्बन्ध-चेतना इतनी आवश्यक है कि उसकी ओर ध्यान न देने पर कहीं-वहीं बिम्ब-विधान ही निरर्थक प्रतीत होने लगता है। धनुष टूटने पर राजाओं के शीक्षित होने का चित्र तभी

३४६/वाल्मीकिरामायण और रामचरितमानस : शीन्द्रविद्यान का तुलनात्मक अध्ययन

बोधगम्य हो सकता है जबकि उसके लिये प्रयुक्त अप्रस्तुत-योजना के सम्बन्धनत्व पर हम ध्यान दें। जब कवि कहता है—

श्री हत भए मूप वनु टूटे । जैसे दिवस दीप छवि छूटे ॥^१

तब यदि दीपक की वत्पना दिन के परिपार्श्व में ग्रहण न की गई तो सम्पूर्ण अप्रस्तुत-विधान ही निरर्थक हो जाएगा।

मानसकार ने वही-वही इस सम्बन्ध-योजना को अत्यंत सघन रूप देकर बहुत प्रभावशाली बना दिया है। राज्य ग्रहण करनेका प्रस्ताव सुनकर भरत अपनी वेदना को अप्रस्तुत-विधान की सम्बन्ध-सघनता के माध्यम से अत्यंत प्रभावशाली रूप में व्यक्त करते हैं—

एह प्रहोत पुनि बात बस तेहि पुनि बीछी मार ।

तेहि विषादघ बाहुणो बहुहु काह उपचार ॥^२

अप्रयुक्त दोहे में एक के बाद एक अप्रस्तुत इस प्रकार संघटित हुए हैं कि समग्र रूप में जटिल बिम्ब की प्रतीति होती है, लेकिन मानस में इस प्रकार का बिम्ब-विधान अधिक मात्रा में दिखलाई नहीं देता। अधिकतम मिश्र बिम्ब योजना के रूप में ही मानसकार का कौशल व्यक्त हुआ है जहाँ प्रस्तुत और अप्रस्तुत एक दूसरे में निहित रहते हुए भी परस्पर एकाकार नहीं हो पाये हैं। अप्रस्तुतों का अत्यंत भी प्रायः अधिक नहीं हुआ है। इनलिये मानस में जटिल बिम्ब-विधान के दर्शन अपवाद रूप में ही होते हैं।

इसके विपरीत वाल्मीकि की प्रवृत्ति बिम्ब-समुष्फन की ओर अधिक रही है। अतएव वाल्मीकि रामायण में विशेषकर प्रकृति-वर्णन-सम्बन्धी स्थलों पर जटिल बिम्ब-मृष्टि के सुन्दर उदाहरण दिखलाई देते हैं। वर्षा ऋतु में बिजली चमकने और बादल गरजने के दृश्य के साथ सोने के कौबो से आकाश के पीछे जाने की वत्पना को गूँथ देने से समग्र रूप में अत्यन्त प्रभावोद्गारक जटिल बिम्ब की मृष्टि हुई है—

वज्राग्निरिव हेमोर्ध्वविद्युदभिरभिताडितम् ।

घत स्तनिर्निर्घोष सवेदनमिवाम्बरम् ॥^३

तुलसीदास की मानस-रसक और ज्ञान-दीपक की वत्पना में जटिलता अवश्य है किन्तु वहाँ भी रसक के एक एक अंग पर जो बल दिया गया है उसके परिणाम-

१—मानस, १।२६२।३

२—मानस, २।१८०

३—वाल्मीकि रामायण, ४।२८।११

स्वरूप रूपक के समान की सम्भव प्रतीति ही हो पाती है, सम्पन्ना का बोध उतना प्रसर नहीं हो पाता। मानस के सभी साध रूपको मे यही प्रवृत्ति परिलक्षित होनी है। विम्व-विधान की दृष्टि से उन्हें मिश्र विम्व मानना उचित होगा।

अतएव यह कहना अधिक उचित होगा कि मानस की तुलना मे वाल्मीकि का विम्व-विधान सारस्वत की दृष्टि से कहीं अधिक सफल रहा है, किन्तु तात्प्राणिक मूर्तता की दृष्टि से तुलसीदास वाल्मीकि से भारी पड़ते हैं।

छन्द-योजना का योगदान

काव्य-प्रभाव के सम्मूर्तन और सम्प्रेषण मे दोनों काव्यों की छन्द-योजना ने भी अनुकूल योगदान किया है। छन्दों की भिन्नता के बावजूद दोनों की छन्द-योजना मे कुछ महत्वपूर्ण समानताएँ हैं। इस सम्बन्ध मे डा० रामप्रकाश अग्रवाल ने दोनों के मुख्य छन्दों वाल्मीकि रामायण मे अनुष्टुप और रामचरितमानस मे चौपाई के आकार की लघुता, सरलता, प्रसादात्मकता और प्रवाहीलता की प्रबन्धोपयुक्तता की जो प्रशंसा की है, वह उचित ही है। यद्यपि, जैसाकि डा० अग्रवाल ने लक्ष्य किया है, उक्त छन्दों के भीतर भी शैविध्य का समावेश है अर्थात् अनुष्टुप और चौपाई के भी अनेक रूप क्रमशः रामायण और मानस मे दिखलाई देते हैं, तथापि वाल्मीकि मे ऐसे अनुष्टुप अपवाद रूप मे ही हैं जिनमे प्रत्येक चरण का पाँचवाँ अक्षर लघु, छठा दीर्घ और प्रथम तथा तृतीय चरणों का मातृवा दीर्घ, द्वितीय और चतुर्थ चरणों का सातवाँ अक्षर लघु न हो। इसी प्रकार मानस मे भी ऐसी चौपाईयाँ बहुत पड़ी हैं जिनमे १५ मात्राएँ न हों अथवा जिनमे अंत मे गुरु अक्षर न हो।

वाल्मीकि और तुलसीदास की छन्द योजना का जो अपना अपना शैशिष्ट्य है, वह भी दोनों काव्यों के सौन्दर्योत्कर्ष मे भिन्न-भिन्न रूप मे साधक सिद्ध हुआ। वाल्मीकि का अनुष्टुप तुलसीदास की चौपाई की तुलना मे दीर्घाक्षर छंद है। चौपाई मे प्रत्येक वाक्य प्रायः १५ मात्राओं के भीतर पूर्ण हो जाना है जबकि अनुष्टुप मे आठ अठ वर्ण वाले चार चरण होते हैं। इस प्रकार वाल्मीकि की वृत्तियों की वाक्य-रचना की सुविधा प्राप्त थी जो वाल्मीकि रामायण की मधुर गति मे साधक सिद्ध हुई है।

चौपाई में यद्यपि चार चरण होते हैं तथापि प्रत्येक चरण प्रायः अपने आप मे एक वाक्य होता है। इसलिये कवि को अत्यंत सीमित आकार मे वाक्य-रचना करनी पड़ी है। इसका परिणाम यह हुआ है कि मानस की उत्तियों मे दोसा संश्लेषण नहीं है। जैसा वाल्मीकि रामायण मे दिखलाई देता है। मानस में प्रस्तुत और अप्रस्तुतों के

प्रतिलिखित हो पाने में भी उनकी इस छन्द-योजना का हाथ हो सकता है और इसलिये मानस में जटिल बिम्बों का जो अभाव सा दिखलाई देता है, यथार्थ रूपको में भी अंगों को जो स्वायत्तता बनी रहती है और अंगों की समग्रता नहीं उभर पाई है उसका कारण भी चौपाई के प्रत्येक चरण की स्वायत्तता हो सकती है। इसके विपरीत मानस में जो अजस्र प्रवाह दिखलाई देता है उसके पीछे चौपाई की क्षिप्र गतिशीलता है। इस गतिशीलता के मध्य टहनाई के लिये कवि ने बीच-बीच में दोहों का उपयोग किया है और जहाँ उसे और अधिक ठहराव की आवश्यकता का अनुभव हुआ है वहाँ उसने अथ किसी दीर्घाकार छन्द को अपना लिया है और उसे केवल 'छन्द' की मज्ञा दी है। मानस में प्रायः आठ आठ अङ्गालियों (चार चौपाइयों या सोरह चरणों) के उपरांत दोहों रले गये हैं, फिर भी कवि ने इस सम्बन्ध में कदाई से किसी नियम का पालन नहीं किया है। आवश्यकतानुसार गति और ठहराव का अनुमान बनाये रखने के लिये उसे जब जैसी सुविधा दिखलाई दी है उसने तदनुसार छन्द-योजना प्रस्तुत की है।

इस प्रकार वाल्मीकि और तुलसीदास की छन्द-योजना उनकी अपनी-अपनी व्यापक काव्य-प्रकल्पना का एक महत्त्वपूर्ण अंग रही है जिसने काव्य की समग्रता में अपनी तदनुकूल भूमिका निभायी है।

प्रबंध-रूपना

आदिकार्य होने हुए भी वाल्मीकि रामायण ने प्रबंध-रूपना का जो आदर्श प्रतिष्ठित किया वह भारत की समस्त काव्य साधना के लिये एक प्रसिद्ध स्तम्भ बन गया। मानसकार ने जीवन का विराट् चित्रण वाल्मीकि में देखा होगा, किंतु हम बीच-बीच रामकाव्य का जो और विकास हो चुका था उससे भी-विशेषकर राम-विषयक नाटक साहित्य-से मानस का कवि बहुत प्रभावित हुआ और उसने राम कथा की यथातथ्य अभिव्यक्ति और नाटकीय विवृति को समन्वित करते हुए मानस का काव्य-रूप निर्धारित किया। मानसकार सम्भवतः इस सम्बन्ध में जागरूक था कि उसके काव्य में रामकथा का वाल्मीकि जैसा सविस्तार चित्रण नहीं है। अनेक स्थानों पर उसने वाल्मीकि जैसा विशद चित्रण न करते हुए भी कथा को पर्याप्त विस्तार के साथ ग्रहण किया है और अनेक स्थानों पर कथा गति को चढ़ी तेजी से आगे की ओर धकेल दिया है। इस सम्बन्ध में तुलसीदासजी को सम्भवतः अपने आलोचकों के आक्षेपों का सामना भी करना पड़ा होगा, यथार्थ उन्होंने आत्मनिरीक्षण किया होगा अथवा अपनी दिग्गज दृष्टि के वन पर सभावित आलोचना का अनुमान लगा लिया होगा। इसलिये काव्य समापन के निकट पहुँच कर उन्होंने कथा-वक्ता राममुनि के मुख से कहलवा दिया है—

कहेउ नाय हरवरित प्रनुपा । इयास ममास स्वभति अनुह्वा ॥^१

फननः मानस का प्रबन्ध-रूप आदिकाव्य से पर्याप्त भिन्न है । यह भिन्नता काव्य की अन्विति, विस्तार एवं गति, यामिक स्यन्तो के उरगेय, स्थानीय रग, सवाद सौष्ठव धर्म तथा नीति के अतर्भाव और संयोगत उदात्तता में स्पष्ट परिमक्षित होती है ।

अन्विति

वाल्मीकि रामायण में अवांतर कथाओं के बाहुल्य के कारण काव्य की अन्विति को बहुत आघात पहुँचा है जबकि मानससार ने प्रासंगिक कथाओं को काव्य की अन्विति में बाधक नहीं बनने दिया है । उसने या तो मुख्य कथा आरम्भ होने से पूर्व ही पूर्वपीठिका के रूप में अथवा हेतु-कथाओं के रूप में अवांतर कथाओं को स्थान दिया है अथवा आधिकारिक कथा समाप्त हो जाने के उपरान्त अवांतर कथाएँ उठाई हैं । इस प्रकार मानस में अवांतर कथाएँ भूमिका या परिशिष्ट-रूप में आई हैं जिससे आधिकारिक कथा की गति भंग नहीं हुई है ।

स्वय आधिकारिक कथा के भीतर भी वाल्मीकि रामायण की अपेक्षा मानस में अन्विति अधिक रही है । वाल्मीकि रामायण में कथा की सहजता पर बल होने से आरम्भिक अंशों में (जो सम्भवतः प्रक्षिप्त हैं) कलात्मन समयक का अभाव दिखलाई देता है जबकि मानस की आधिकारिक कथा आरम्भ से ही निश्चित योजनानुसार आगे बढ़ी है । मानस में राम के शक्ति, शील और मोक्षार्जन की अभिव्यक्ति का बीज-वपन आरम्भ से ही हो गया है और उत्तरांतर उमरा विराम हुआ है ।

फिर भी यह नहीं कहा जा सकता कि मानस की प्रगल्भता में किसे प्रकार का व्यवधान नहीं आया है । बीच-बीच में धर्म और नीति के उपदेशों^२ के परिणाम-स्वरूप मानस की कथा सूखना टूटने भले ही न हो पर टूटो सी प्रतीत प्रवृत्ति होती है । मानस में सीढ़ात्मक उक्तियों का ऐसा बाहुल्य है कि गुणवत्ता भी नीति का उपदेश देती है^३ और रावण आध्यात्मिक ज्ञान का प्रवचन करता है ।^४ राम-विवाह का वर्णन भी मानस-कथा की अन्विति में बाधक बना है, किंतु मुख्यतया उपदेशात्मकता काव्य की सहज विवृति के लिये घातक सिद्ध हुई है । फिर भी समग्रतः रामायण की तुलना में मानस में अन्विति की रक्षा अधिक हुई है ।

१—मानस, ७।१२२।१

२—अष्टम-मानस, ३।१४।१-१६।१, ३।३३।१-३६।१०, ४।१२।१ १७।१० तथा उत्तरकाण्ड में राम के राज्यभ्रंश के बाद के प्रसंग

३—मानस, ३।२०४-६

४—वही, ६।७६।

विस्तार और गति

वाल्मीकि रामायण में कथा का अद्वितीय विस्तार दिखलाई देता है। कवि छोटे-से छोटे व्योम को भी छोड़ना नहीं चाहता है। इसलिये वह घटनाओं को उनकी सहज गति में प्रालेखित करता हुआ धीरे-धीरे घाये बढ़ता है। सार्यक कथाओं के चयन और कथा प्रभाव का समेट कर सघन बनाने में उसकी रुचि नहीं है, कथा की घणायता की अधिकारिता रक्षा करने में वह सचेष्ट जान पड़ता है। इसलिये प्रसंग के छोटे-छोटे प्रसंगों के लिये वह पूरे सर्गों की रचना कर डालता है। फलतः उसके व्योमों में सूक्ष्मता और गति में मयूरता है जिसके परिणामस्वरूप समस्त कथ्य में कानि सुख वा निर्वाह हुआ है। इसके विपरीत मानसकार की प्रबन्ध योजना में अद्भुत चयन-प्रतिभा और कथा को समेट कर उसके प्रभाव की सघन बनाने की अपूर्व क्षमता दिखलाई देती है। जिस बात के लिये वाल्मीकि ने पूरा सर्ग लिख डाला है उसे मानसकार ने कुछ ही पंक्तियों में प्रभावशाली ढंग से व्यक्त कर दिया है। इस प्रकार मानस की प्रबन्ध-योजना में क्षिप्रता और साधव के दर्शन होने हैं, किन्तु वहीं-कहीं यह क्षिप्रता प्रबन्ध-तारतम्य के लिये घातक भी सिद्ध हुई है। आसन्नमृत्यु वाली के हृदय की कोमलता, सुग्रीव की कृतज्ञता से कुपित लक्ष्मण के विविध-पापवृत्तियों पर तारा द्वारा समझाए जाने की घटना, लक्ष्मण में सीता की छोज में हनुमान के भटकने का प्रसंग—ये रागकथा के कुछ ऐसे प्रसंग हैं जो मानस की क्षिप्रता के कारण उभर नहीं पाये हैं।

वाल्मीकि रामायण और मानस दोनों में ही सभी काण्ड एक जैसे आकार के न होने पर भी वाल्मीकि रामायण की वण्ड-योजना बहुत कुछ समानुपातिक है—उसमें काण्डों के आकारों में वीरता दीप्य नहीं है वीरता मानस में दिखलाई देता है फिर भी बालकाण्ड और उत्तरकाण्ड में आधिकारिक कथा बहुत थोड़े प्रसंगों में है और इन दृष्टि से कहा जा सकता है कि वाल्मीकि में भी कथा विकास मनुसिद्ध नहीं है, लेकिन यदि ये दोनों काण्ड प्रसिद्ध हैं, जैसा कि विद्वानों की मान्यता है,^१ तो वाल्मीकि के कथा-समुच्चय पर प्रकाश करने के लिये अवकाश नहीं रहता।

मार्मिक स्थलों का उपयोग

वाल्मीकि और तुलसीदास दोनों ने मार्मिक स्थलों का अच्छा उपयोग किया है, किन्तु दोनों से ही कुछ महत्वपूर्ण मार्मिक प्रसंग छूट गये हैं। वाल्मीकि रामायण में आषाढोपण्वर का प्रसंग आश्लेषण से बहुत दूर है। फलतः यहाँ आश्लेषण का कथ्यो-

रूप उजागर नहीं हो पाया है। इनके विपरीत मानवकार ने बानकाड की कथा तो बहुत मार्मिक बना दी है, किन्तु प्रयोध्याकाड में लक्ष्मण की उद्दीप्ति, परणकाड में सीता के मर्म वचनो और लकाछाड अग्नि-परीक्षा के तनावपूर्ण प्रसंग पर धारण छाल कर तथा सीता परिव्राम का 'संग छोड़ कर कुछ अत्यन्त मार्मिक प्रसंगों की उपेक्षा की है। इसी प्रकार रावण-पक्ष के प्रति पूर्वाग्रहप्रसूत होने के कारण उसने न तो रावण की संवेदना की वाणी दी है और न उसकी मृत्यु पर मन्दोदरी के विनाप का बाल्मीकि जैसा हृदय द्रावक वर्णन किया है। इसके अतिरिक्त रूप वर्णन और प्रकृति-विवरण की दृष्टि से भी मानव भविक प्रभावशाली काव्य नहीं बन पाया है। इन सभावों के बावजूद बाल्मीकि और तुलसी के काव्य में मन्थरा का कुवक, कैकेयो का कोप, दशरथ की श्रम्या, कौसल्या पर वज्रपात, दशरथ की मृत्यु, भरत की त्यागि, विश्वकूट-यात्रा, भीमा-हरण और राम का विनाप, रावण द्वारा सीता पर अत्याचार आदि मार्मिक प्रसंगों का अत्यन्त प्रभावशाली उपयोग दोनों काव्यों में हुआ है।

स्थानीय रंग

काव्य को स्थानीय रंग देने के लिये दोनों काव्यों में वर्णनों का समावेश है। नगर, पर्वत और वन के वर्णनों के रूप में स्थानात्म विशेषताओं तथा ऋतु-वर्णन और सूर्योदय, चन्द्रोदय आदि के वर्णनों के रूप में कालगत विशेषताओं का समावेश दोनों काव्यों में हुआ है, फिर भी मानव में स्थानीय रंग बँसा प्रगाढ़ नहीं है जैसा बाल्मीकि में क्योंकि मानव के वर्णन जैसे विशिष्टता-सम्पन्न और पूर्ण नहीं हैं जैसे बाल्मीकि रामायण में दिखलाई देने हैं। फिर भी काव्य-पीठिका का उभारने में वे असफल नहीं रहे हैं।^१

सावाद-सौष्ठव

वाक्यों की भावनाओं के प्रकाशन में दोनों काव्यों के विभिन्न सवादों का महत्वपूर्ण योगदान दृष्टिगोचर होता है। बाल्मीकि रामायण और रामचरितमानस दोनों में शरशुराम-सवाद, मन्थरा-सवाद, कैकेयो-दशरथ-सवाद, राम-कैकेयो-सवाद, राम-कौसल्या-सवाद, सीताराम-सवाद, सूर्यपक्षा-राम-सवाद, सूर्यपक्षा-रावण सवाद, सीता-रावण सवाद, राम-हनुमान सुग्रीव-सवाद, हनुमान- रावण-सवाद भगद-रावण-सवाद, रावण-विभीषण-सवाद और मन्दोदरी-रावण-सवाद ने कथा और चरित्र-विवरण को नूतनता प्रशस्त की है। बाल्मीकि रामायण में राम-लक्ष्मण-सवाद, राम-कौसल्या सवाद और सीता-लक्ष्मण-सवाद में विशेष उद्दीप्ति दिखलाई देती है। मानव के सम्वादों पर नाटकीय प्रभाव विशेष रूप से

परिक्षित होता है। लक्ष्मण-परशुराम संवाद में परशुराम के कुड़ने और लक्ष्मण की छड़छाड़ बहुत ही रोचक है। उसमें व्यंग्य और कर्तृत्विद्या बहुत प्रभावशाली हैं।
 ■ यरा कैंकेयी-संवाद में मंथरा की व्यञ्जना समित उक्तियों में अपूर्व जीवन्तता है। वह कैंकेयी का एक-एक शब्द को पकड़ कर सटीक उत्तर देती है : कैंकेयी पहले डाटते हुए उसे 'ध फोरी' कहती है और उसकी जवान छींचलेने की घमकी देती है,^१ किन्तु मन में सदेह प्रकुरित हो जाने पर वह मंथरा से वास्तविकता के उद्घाटन का आग्रह करती है तो मंथरा उसी के शब्दों को पकड़ने हुए करारा उत्तर देती है —

एकहि धार भास सब पूजी । अब कछ कहव जीभ करी दूजी ॥^२

हुम्ह पूछहु में कहत डैंबाऊँ । परेउ मोर घण्फोरी नाऊँ ॥^३

प्रारम्भ में ही घनमने होने का कारण पूछे जाने पर वह बड़ी चतुराई से कैंकेयी की भावी सामर्थ्य हानि की ओर संकेत कर देती है—

जत तिसर रेह हमहि कोउ भाई । गालु करव केहि करबल पाई ॥^४

मानस के मध्य संवाद में भगद-रावण-संवाद भी नाटकीयता से परिपूर्ण है। उसका सीन्दर्य भगद के प्रत्युरपन्नमतित्व में सन्निहित है। वाल्मीकि के संवादों में भावोद्दीप्ति तो है, किन्तु ऐसी नाटकीय गति उनमें दिसलाई नहीं देती।

धर्म और नीति का अंतर्भाव

रामकथा प्रथम मूल्य-चेतना से सम्पन्न है। स्वभावतः ऐसी कथा को लेकर लिखे जाने वाले काव्य में आध्यात्मिक और नैतिक तत्वों के अंतर्भाव के लिये बहुत अवकाश रहता है। वाल्मीकि द्वारा राम का चरित्र मूल्य-मानवीय रूप में प्रकट किया गया है फिर भी भवतारवाद की प्रतिष्ठा होने पर उसमें भवतार-विषयक प्रकाश जोड़ दिये गये जो वाल्मीकि द्वारा चित्रित राम के मानवीय चरित्र के साथ संगत प्रतीत नहीं होते। इस प्रकार के धार्मिक विद्वान वाल्मीकि रामायण में खप नहीं पाये हैं, त्रिजायतीय तत्वों के रूप में काव्य की मूल चेतना से प्रलग खलग पड़े रह हैं। मच तो यह है कि वाल्मीकि रामायण में 'धर्म' एक सामाजिक मूल्य है जिसमें नैतिक दायित्व समाहित है। पिता के आदेश पर सक्षमण में विरोध के वावजूद बन जाने के लिये आग्रह करते समय राम धर्म की महत्ता का जो उद्घोष करते हैं उसमें धर्म का सामाजिक पक्ष ही संकेतित है। इस रूप में धर्म का अभिप्राय

१— पुनि अस कबहुँ कहसि घर फोरी । सब धरि जीभ कटावहुँ तोरी ॥ मानस, २।१।१४

२— मानस, २।१५।१

३—वही, २।१।६२

४—वही, २।१।३१

मानव-धर्म है और वह कवि की मानवीय जीवन-दृष्टि का ही अंग है। सामाजिक दायित्व की चेतना के रूप में धर्म का अन्तर्भाव करते हुए भी कवि ने शैक्षातिक कथनों में अधिक रुचि नहीं ली है और प्रायः अत्यन्त भावावेश के परिपार्श्व में उसने शैक्षातिक दृष्टि उपस्थित किया है। वनगनोद्यन राम और पिता के अग्यापूर्ण आदेश का प्रतिवाद करने वाले सदर्भ के जीवन-भूत्यों की टकराहट केवल दो सिद्धांतों की टकराहट नहीं है, वह एक ही परिस्थिति के प्रति दो व्यक्तियों की भावेपूर्ण प्रतिक्रियाओं की टकराहट भी है, उसमें एक प्रबल सामाजिक तनाव अंतर्भूत है। इस प्रकार सिद्धांत अनुभूति में अंतर्विहीन हो जाने से धर्म-चेतना काव्योपकारी सिद्ध हुई है। अयोध्याकाण्ड का सीता सर्ग राजनीतिक उपदेश से परिपूर्ण होने पर भी राम के कुतन्-प्रश्न का एक अङ्ग है। अतएव उसकी सैद्धांतिकता काव्यानुभूति में बाधक नहीं बनती। इसी प्रकार रावण को फटकारते हुए उसके प्रति शूर्पणखा का राजनति-विषयक उपदेश सामाजिक उरोजन से परिपूर्ण होने के कारण अनुभूति-वेग से सम्पन्न है।

इसके विपरीत रामचरितमानस में धार्मिक और नैतिक तत्त्व के अंतर्भाव के सम्बन्ध में अनेक आपत्तिग्रस्त उदाहरण मिले हैं। श्री लक्ष्मीनारायण सुधाशु ने इस विषय में लिखा है कि “तुलसीदास कृत रामायण में सीता-हरण के उपरान्त राम के विदाय विलाप को सुनकर हम कितने विह्वल हो जाते हैं। वृक्ष से, पत्ता से, मोर से, हरिण से, जिस आरमोयता का अनुभव होता है। वे केवल राम के ही नहीं, हमारे भी सहचर-से बन जाते हैं। चराचर विश्व को कण्ठा से कम्पित करने वाले राम के हृदय द्रावक विलाप—

हे लग भृग हे मधुकर छमी। तुम्ह देखी सीता मृगनीनी ॥

को सुनकर उनके प्राण-संशयमय विषाद के प्रति हमारा मानस किनारा अनुकम्पित होकर व्यापित होता है। उसी समय यही हम सुनते हैं—

ऐहि बिधि सोअत बिलपति स्वामी। मनहुं महा बिरही घात कामी ॥

पूरन काम राम सुख राखी। अनुज चरित कर अथ अभिनासी ॥

यही हमारी सारी अनुकम्पा, समस्त विषाद निराधार हो जाता है। हमारे मन का ताप निवृत्त कर कवि के प्रति शोभ का प्रदर्शन करता है। घोड़े में किसी उद्मवेगी राजा को सुच्य दान देकर मन में जिस प्रकार सज्जा का अनुभव होता है उसी प्रकार सर्वान्तर्यामी राम के प्रति अपनी कण्ठा का वैभव सुटाकर हम घोड़ा खा जाते हैं। रसानुभूति के लिये इस प्रकार का व्यतिक्रम बहुत अनुचित है।”^१

मानसकार ने राम के प्रति अन्य पात्रों की प्रतिक्रिया अथवा राम के साथ उनका सम्बन्ध प्रकट करते हुए प्रायः उन पर भक्ति भावना धारापित की है जिसके परिणामस्वरूप कई स्थानों पर मानस के पात्र मुख्य रूप से अपने व्यक्तित्व के वाहक न रहकर कवि के भक्ति-दिपयक आदर्श के वाहक बन गये हैं। इस बात को स्पष्ट कर डॉ० देवराज ने लिखा है—“वे जहाँ तहाँ राम से सम्पर्कित होने वाले बालक और वयस्क, युवा और वृद्ध अधिकांश पात्रों की मनोवृत्ति पर स्वयं अपने भक्त और साधक के व्यक्तित्व की भावनाओं का आरोप करते पाए जाते हैं, जिसके फलस्वरूप उन पात्रों का आचरण अस्वाभाविक हो जाता है।”^१ डा० श्रीकृष्णलाल ने मानस की प्रबल भक्ति भावना का उद्घाटन करते हुए यह प्रतिपादित किया है कि मानस के राम परब्रह्म परमेश्वर के रूप में ही हमारे समक्ष आते हैं^२ और मानस के लगभग सभी अन्य पात्र भक्त हैं।^३ यह प्रतिपादित करते हुए उन्होंने यह सिद्ध करने का प्रयत्न किया है कि भक्ति-भावना की प्रबलता से मानस का मानवीय धरातल ग्रहण हुआ है।

मानस के सम्बन्ध में डा० श्रीकृष्णलाल के उक्त आक्षेप निराधार न होते हुए भी एकांगी और प्रतिरक्षित प्रतीत होते हैं। मानस की धर्म दृष्टि की अपनी सीमाएँ हैं। वहाँ वाल्मीकि जैसे व्यापक अर्थ में “धर्म” का उन्मीलन कम हुआ है और आध्यात्म रामायण के समान सन्तुष्टि अर्थ में धर्म की प्रतिष्ठा अधिक हुई है। कुछ निश्चित विश्वासों की प्रयोगशाला बिना मानस का काव्यास्वादन कदाचित् सम्भव नहीं होगा। मननारवाद ऐसा ही मूलभूत विश्वास है जिसको यदि हम मानकर न चले तो मानस का एक भाग हमारे लिये निरर्थक हो जाएगा, फिर भी मानस में ऐसा बहुत कुछ बच रहेगा जो सहृदय की सीधे-थेलेना को तुष्ट कर सके। इसी लिये मानस की आध्यात्मिक प्रकृति पर आक्षेप करते हुए भी डा० देवराज ने स्वीकार किया है कि मानवीय सहृदयता के सबल चित्र देने में तुलसीदास अद्वितीय हैं।^४

मानस में कुछ अंशों में धर्म और काव्य में विरोध अवश्य दिखलाई देता है, किन्तु अधिकांशतः धार्मिक प्रयोजन मानवीय संवेदना के साथ एकात्म हो गया है। जनकपुर में स्त्री पुरुषों, बालक वृद्धों का राम के प्रति आक्षेप उनके व्यक्तित्व के सौन्दर्य और ईश्वरत्व के प्रति सहज मानवीय आकर्षण और भक्ति की समन्वित अभिव्यक्ति है, वन भाग में ग्राम-वासियों का अनुराग मानवीय सहानुभूति और भक्ति-भावना का पुनरुत्प्रेषण है। दशरथ, भरत, लक्ष्मण, आदि राम के लौकिक सम्बन्धी

१—डॉ० देवराज, प्रतिक्रियाएँ, पृ० ८५

२—स्पष्टतः डॉ० श्रीकृष्णलाल, मानस दर्शन, पृ० २४

३—वही, पृ० १००

४—डॉ० देवराज प्रतिक्रियाएँ, पृ० ८७

होने के साथ मरन है, किन्तु उनके लौकिक सम्बन्धों के साथ भक्ति भावना की मन्विति बड़ी कुशलता से की गई है। इसके विपरीत राम के प्रति रावण कुम्भकर्ण और मन्दोदरी की मन्वि लौकिक सम्बन्ध के साथ नहीं मिल पाई है। रावण-वध पर मन्दोदरी की भक्ति का प्रकाशन काव्य सौन्दर्य के लिये विशेष रूप से घातक सिद्ध हुआ है। इस प्रकार जहाँ तक कवि लौकिक और धार्मिक सम्बन्धों में अविरोध स्थापित कर पाया है वहाँ तक धार्मिकता उसके काव्य सौन्दर्य में बाधक नहीं बनी है, किन्तु जहाँ अविरोध नहीं आया जा सका है वहाँ काव्य-सौन्दर्य धार्मिक प्रयाजन से माहृत हुआ है।

मानस के धम-प्रसंगों के सम्बन्ध में यह कहा जा सकता है कि कहीं कहीं वे वाल्मीकि के समान घट्यत सनातन्य परित्यक्त होने के कारण सन्वेदनशील बन गये हैं। धमरथ का रूपक इसी प्रकार का प्रसंग है। अद्वितीय सैम्य-बल-सम्पन्न रावण से धमबल-मम्पन्न राम का संघर्ष एक रोमांचक कल्पना है जिसे धम रथ के रूपक में प्रत्येक भव्य रूप में प्रकट किया गया है। वही कहीं सांसारिक जीवन की भीषणता के उपरान्त धम-चर्चा से विमोहित मिलती है। उदाहरण के लिये, निर्वासन के उपरान्त निपादराज के प्रति लक्ष्मण का धर्मोपदेश और सीता की अनुमोदना की शिक्षा इस प्रकार के विमोहितपूर्ण स्थल हैं। वही-कहीं भव्य काव्य-शिल्प के प्रभाव से कवि ने धर्मोपदेश को उजागर किया है। ज्ञानदीपरूपक और मानस-रोग-प्रकरण में रूपकात्मकता का सौन्दर्य धर्मोपदेश की नीरसता को सन्तुलित कर देता है। राम के वासस्थान के निर्देश के व्यास से वाल्मीकि धमोत्पत्ति की जा सूची प्राप्त करते हैं उसमें भी निवासस्थान विषयक मूढता के कारण सौन्दर्य-भंगलेख दिसलाई देता है। इसके विपरीत जहाँ राम का परब्रह्मत्व कवि का उद्दिष्ट रहा है और जहाँ कवि स्तुतियों की अवतारणा में प्रवृत्त हुआ है वहाँ मानस के काव्य-सौन्दर्य को अवश्य ही क्षति पहुँची है, लेकिन कथा के बीच-बीच में जहाँ कवि ने बार-बार राम के ईश्वरत्व की याद चलने तीर पर दिलाई है, वहाँ प्रकरण की समग्रता में छोटे छोटे व्यवधान निरर्थक हो गये हैं क्योंकि समग्र की प्रतीति में छोटे व्यवधानों का बाध ही नहीं होता।^१

इस सम्बन्ध में कवि के सदयगुण सहृदय का प्रश्न भी उठाया जा सकता है। मनसकार की दृष्टि में आज के वैज्ञानिक युग के सहृदय तो ये ही नहीं, अपने युग में भी सभी लोगों को उसने अपने काव्य का अधिकारी नहीं माना था इसलिये अपने वक्तव्य में उसने पहले ही स्पष्ट कर दिया है कि किस प्रकार का पाठक उसे धमोत्पत्ति रहा है—

हरि हर पर रति मति न कुनरही । तिन्ह कहैं मधुर कथा रघुबर की ॥^१

और इसलिये—

प्रभु पद प्रीति न सामुझि नीकी । तिन्हहि कथा सुनि सामहि कीकी ॥^२

फिर भी मानस का कवित्व अपनी भाषिक प्रवृत्ति के बावजूद व्यापक रूप से सहृदय-रजन में सफल हुआ है जिसका कारण स्पष्ट है। यह है कि मानसकार धर्म-मूल्यों के प्रति ही नहीं, काव्य-मूल्यों के प्रति भी जागरूक था। और उक्त मूल्यों का निर्वाह उसने अधिकांशतः इस प्रकार किया है कि उनकी विरोधी प्रकृति का प्रचुरास में परिहार हो गया है और दोनों के मध्य एक सीमा तक अविरोध स्थापित किया जा सका है जिससे उसके काव्य-सौन्दर्य की रक्षा हुई है।

मानस में नीति-कथनों का समावेश अपेक्षाकृत अधिक सफल रहा है। जैसा कि श्री लक्ष्मीनारायण सुधागु ने लिखा है, “कोई भी वस्तु हमारी सी-दर्प-भावना को तब तक जागरित नहीं कर सकती जब तक उसकी कोई भावना स्थिर न हो जाए।”^३ इस दृष्टि से मानस में वर्ण्य एवं शरद ऋतु-वर्णन के बीच में कवि ने नीति-कथनों को ऐसे कौशल से पिरोया है कि नीति-विषयक उक्तियाँ निरंतर सम्मूर्तन-परिवेष्टित बनी रही हैं। इसी प्रकार सात प्रसंग वर्णन विभिन्न आचरणों और अप्रस्तुतों के माध्यम से भूत रूप में वर्णित है।

अनेक स्थान पर मानसकार ने विधि निषेध का सीधा कथन भी किया है और कहीं उसने ऐसे व्यक्तियों की सूची दी है जो शोचनीय हैं सो कहीं ऐसे लोगों की सूची भी उपास्यता की है जो प्रशंसनीय हैं। निध और हलाध्य कर्मों और वस्तुओं का प्रासंगिक उल्लेख तो मानस में आध्यत स्थान पर हुआ है, फिर भी नीतिपरक उक्तियों से प्रायः उसके काव्य सौन्दर्य की क्षति नहीं हुई है, प्रत्युत ऐसी उक्तियाँ शताब्दियों से सहृदय-रजन करती आई हैं और आज भी उनका सौन्दर्य अक्षुण्ण है।

इसका कारण यह है कि अनेक बार नीति-विषयक उक्तियाँ हमारी युग चेतना से बड़ी दूरी से जुड़ी होती हैं और इसलिये उनसे हमारे समष्टि-प्रचेतन की किसी बड़ी महत्वपूर्ण भाग की पूर्ति होती है। इस पूर्ति का मूल यदि हमारे परम्परागत संस्कारों से गृहीत हो तो वह और भी प्रभावशाली हो जाती है। समालोचकों ने

१—मानस, २।८।३।

२—वही, २।८।३।

३—श्री लक्ष्मीनारायण सुधागु, काव्य में अधिष्ठातावाद, पृ० ४२।

मानव के कविगुण वर्णन को तुलसी के समय की परिस्थितियों के रूप में मिला किया है^१ और रामराज्य को नये मूल्यों से सम्पन्न कल्पलोक (मुद्रोपिवा) के रूप में देखा है।^२ इसलिये मानव की नैतिक उन्नतियाँ भी, जो मानसकार के जीवन-मूल्यों की अभिव्यक्ति हैं, समष्टि मचेतन से घनिष्ट रूप में सम्बन्धित जान पड़ती हैं। निरवय ही मानस के नैतिक कथनों पर मुख्य होने वाले मनों में कोई ऐसा समाव रहा होगा जो इन नैतिक उन्नतियों से सात्वना पा सका।

मानस की नोतिपरक उन्नतियों का सौन्दर्य बहुत कुछ कवि के प्रबन्ध-कौशल पर भी निर्भर रहा है। इस प्रकार की उन्नतियाँ प्रायः ऐसे स्थलों पर घाई हैं जहाँ भावावेश अत्यन्त तीव्र है और नोति-यम्बन्धी उन्नतियाँ उस भावावेश से सम्पृक्त होकर उसके साथ बढ़ती चली गई हैं। वहाँ वे उन्नतियाँ समग्र प्रकरण बिम्ब का एक अंग बन गई हैं और इस प्रकार समस्त प्रकरण के अंगरूप में सम्मूर्ति हुई हैं। कभी-कभी नैतिक उन्नतियाँ ऐसे स्थलों पर भी घाई हैं जहाँ कथा प्रवाह अपनी तीव्र गति के उपरांत मन्द गति से प्रवाहित होता है। ऐसे प्रसंगों में नोतिपरक उन्नतियाँ वातावरण की प्रभावता में सार्विक निर्मलता से प्रभावित करती हैं। कथा की समाप्ति के उपरांत परिशिष्ट रूप में भी मानसकार ने नैतिक उन्नतियाँ प्रस्तुत की हैं जो समस्त काव्य की धारोह-अवरोहमयी अनुभूति की छाया में कुछ निष्कर्षों पर पहुँचने की चेष्टा करती हैं।

जैसा कि डा. छैलविहारी राकेश ने लिखा है, विचारपूर्ण अनुभूति का अपना सौन्दर्य होता है। जीवन की विषमता का प्रतिरूपण जब हमें साहित्य में मिलता है तो वह हमारे मन में मात्र शब्दना नहीं जगता, अपितु उस विषमता के मूल में जो समस्या होती है, उस पर भी हम विचार करने हैं।^३ हम कृति में

१—डा० राजपति दीक्षित, तुलसीदास और उनका युग,

२—डा० बलदेवप्रसाद मिश्र, मानस भाषुरी, पृ० २५२

३—द्रष्टव्य-मानस-रोग वर्णन

4 The fifth class is that of reflectional feelings or of the feelings which set us think about a problem connected with some aspect of life. Poetry, drama, novel and short story all present before us varied pictures of the complex Phenomenon of humanity. Relishable perception of literature easily acquaints us with the problems with which we meet at every step while trading on the uneven path of life, and very often we begin to reflect upon them.

सन्निहित विचार सौष्ठव एवं निष्कर्ष की नवीनता पर मुख्य होते हैं ।

मानस का उत्तरकांड कथा की समाप्ति के उपरांत आनेगन्तव्य अवश्य प्रतीत होता है किन्तु वह कवि के सन्देश का वाहक है—कवि के दार्शनिक चिंतन की प्रत्यक्ष अभिव्यक्ति है । मानस के उत्तरकांड का महत्व भाव-मवेदन के कारण नहीं, अपितु जीवन-दर्शन की दृष्टि से है । उसका सौन्दर्य जीवन-सम्बन्धी उदात्त विचारणा में निहित है, भावावेग में नहीं ।

इस प्रकार वाल्मीकि रामायण की तुलना में मानस में धार्मिक प्रयोजन और नीति कथन की प्रबलता होने पर भी उसमें उक्त तत्त्वों की काव्य के भीतर कौशल-पूर्वक समायोजित किया गया है । कतिपय स्थानों पर वे मानस के काव्य-सौन्दर्य में बाधक सिद्ध हुए हैं, किन्तु अनेक स्थानों पर कवि काव्य और धर्म तथा नीति की अन्विष्टि में सफल रहा है और वहाँ नीति और धर्म के समावेश से काव्य-सौन्दर्य में वृद्धि हुई है जबकि वाल्मीकि रामायण में नीति-कथन तो काव्य के भीतर समायोजित हो गये हैं, किन्तु अवधार-कल्पना जो कि सम्भवतः वाल्मीकि की अपनी कल्पना नहीं है, काव्य-सौन्दर्य में अन्तर्भुक्त नहीं हो पाई है और स्पष्टतः एक विज्ञानीय तत्त्व के रूप में अन्विष्ट बनी रही है, लेकिन अवतार-कल्पना के हम देश के कारण उसमें वाल्मीकि रामायण के काव्य सौन्दर्य की कोई उत्प्रेक्षणीय क्षति नहीं हुई है ।

शैलीगत उदात्तता

काव्य शैली की उदात्तता का विचार करते हुए लाजाइनस ने मनोवेगों की तीव्र अभिव्यञ्जना, विचार-वाहक एवं शासकारिक घातुतियों की सृजन-कुशलता, उपयुक्त शब्दचयन तथा उक्ति-भविष्य पर निर्भर शासीत अभिव्यक्ति और रचना-संगठन की विद्यात्मकता एवं उत्कृष्टता की गणना की है ।^१ वाल्मीकि रामायण और रामचरितमानस दोनों उक्त लक्षणों की दृष्टि से उदात्त शैली से सम्पन्न हैं । वाल्मीकि रामायण सूक्ष्म शैली से युक्त विस्तारी से परिपूर्ण एक दीर्घाकार काव्य है । उसमें अनेक कवि कल्पना की विराटता सहृदय की चेतना की ग्रहण क्षमता के लिये दुर्घर्ष है । वाल्मीकि की तुलना में मानस लघु आकार की रचना है, फिर भी निरपेक्षतः प्रथम अन्य काव्यों की तुलना में यह एक बृहदाकार काव्य है और उसका भूमिका भाग, मानस रूपक, मिथिला प्रकरण, निर्वासन-व्रतण, राय-रावण युद्ध तथा जानकीप-रूपक में कवि की दुर्घट कल्पनाशक्त की अभिव्यक्ति हुई है । दोनों काव्यों में दासों का

१—इन्टरप्रेट—T. A. Noxon, *Aristotle's Poetics and Rhetoric, Also Donatus on Style, Longinus on the Sublime and other Essays*, p. 280.

प्रत्यन्त उपयुक्त प्रयोग हुआ है,^१ लक्षित तथा उपलक्षित बिम्बों के रूप में दोनों उक्ति-मगिमा और विचारवाहक आलंकारिक आकृतियों का प्रभावशाली उपयोग हुआ है^२ कथा विधान, चरित्र-चित्रण, वर्णनों और सम्प्रेषण-कौशल के रूप में दोनों कवियों की सृजन-कुशलता व्यक्त हुई है।^३ मनोवेगों की तीव्र अभिव्यञ्जना से दोनों की रस-योजना सम्पन्न है। इस प्रकार वाल्मीकि रामायण और मानस दोनों में सौलोग्य उदात्तता का प्राचुर्य है।

निष्कर्ष

वाल्मीकि रामायण और रामचरितमानस के सम्प्रेषण एवं सम्मूर्तन-पक्ष में स्पूलत, वर्णज्वनि, पद-योजना, वाक्य-विन्यास, अर्थोन्मीलन, लक्षित बिम्ब-विधान, प्रस्तुत-योजना, साक्षात्कृत भूतता, प्रबन्ध-कल्पना आदि सभी स्तरों पर प्रभूत सादृश्य दिखाई देता है, फिर भी सूक्ष्मतः सभी स्तरों पर प्रवृत्तिगत एवं भाषागत भिन्नता विद्यमान है।

दोनों में जो भिन्नता दिखाई देती है उसका एक महत्वपूर्ण कारण ती भाषागत भिन्नता में निहित है। वाल्मीकि रामायण का शिल्प संस्कृत भाषा की अपनी सांयोगिक प्रकृति से अनुशासित हुआ है। वाल्मीकि रामायण में वर्णज्वनियों की आवृत्ति बहुत कुछ संस्कृत व्याकरण पर निर्भर रही है और पद-संघटन तथा वाक्य-विन्यास का स्वच्छ निर्मल प्रवाह संस्कृत की सामासिक और संधिबहुला प्रकृति से प्रभावित रहा है। मानसकार के समक्ष इस प्रकार की कोई अवरोधक शक्ति नहीं रही है, इसलिये उसका भाषा-संघटन अपेक्षाकृत अधिक मात्रा में कमनीय और प्रसादगुण-सम्पन्न रहा है। भाषा की भिन्न प्रकृति के कारण मानस में अनुप्रास की मात्रा भी अधिक है और उसका विन्यास भी अधिक मोड़क है। मानसकार के छन्द-चयन और शब्दक्रम में असाधारण समोजन नेपुण्य के दर्शन होते हैं जिसके परिणाम-स्वरूप मानस की पंक्तियाँ विपुल मात्रा में नाद तत्त्व से सम्पन्न दिखाई देती हैं।

अर्थोन्मीलन की दृष्टि से वाल्मीकि और तुलसीदास दोनों का शब्दार्थपरिज्ञान अप्रतिम है। अर्थ-संगतिय अथवा अर्थप्रशंस के लिये दोनों के ही काव्यों में अथवाश दृष्टिगोचर नहीं होता। इसके विपरीत दोनों कवियों ने कहीं कहीं वाल्मीकि न कुछ कम, तुलसी ने कुछ अधिक— असाधारण शब्दाधिकार प्रदर्शित किया है।

१—दृष्टव्य—प्रस्तुत अध्याय में अर्थव्यक्ति विषयक प्रकरण

२—दृष्टव्य—प्रस्तुत अध्याय में सम्मूर्तन विषयक प्रकरण।

३—दृष्टव्य—प्रस्तुत शोध प्रबन्ध में कथा विन्यास, चरित्र विधान तथा प्रस्तुत अध्याय।

दोनों काव्यों में परिकर और परिकराकुर अलंकारों का साविकार प्रयोग इसका साक्ष्य है।

दोनों काव्यों के बिम्ब-विधान में किंचित् साम्य के बावजूद जो व्यापक भन्तर दिखलाई देता है, उसके भूल में दोनों कवियों का प्रवृत्तिगत भेद है। वाल्मीकि की प्रवृत्ति काव्य-फलक को पूरे विस्तार में ग्रहण करने की ओर है जबकि तुलसीदास की प्रवृत्ति अर्थ-कोशसपरक रही है। तुलसीदास प्रायः काव्य-फलक के विस्तार को अधिक ग्रहण प्रदान नहीं करते, वे उसके सामयिक-प्रसादगर्भित-प्रशंसा को अधिक महत्त्व देते हैं। बालकांड में अनुप-यज्ञ-प्रकरण और अयोध्याकांड में राम-निर्वासन तथा भरत की शान्ति-विषयक प्रसंगों के विस्तार के भूल में सम्भवतः यही कारण रहा है। भरण्यांड और किष्किण्डिकांड की द्रुति का कारण भी कदाचित् यही रहा है। कथा की यथातथ्यारामकता की ओर वाल्मीकि के समान तुलसीदास की रुचि नहीं रही है, इसलिये मानसकार ने जहाँ विस्तारों को रूपायित किया है वहाँ भी वह वाल्मीकि की समता नहीं कर पाया है। वाल्मीकि रामायण और रामचरितमानस के प्रवर्णकार में जो उत्प्रेक्षणीय अंतर दिखलाई देता है उसके भीतर काव्य-प्रवृत्तिगत अंतर सन्निहित है। तुलसीदास ने विस्तारों से बचते हुए भी अपने काव्य की प्रम-विष्णुता पर प्रायः अति नहीं जाने दी है। कलात्मक संयोजन के बल पर प्रसंग-संक्षे-पण द्वारा उसने प्रभाव को घनीभूत किया है और जिस प्रभाव को वाल्मीकि ने पात्रों की लम्बी वक्तृता के माध्यम से प्रकाशित किया है, उसे तुलसीदास ने कुछ उक्ति-यों, कुछ अंग-चेष्टाओं (अनुभाव सात्विक भाव) और कुछ कवि कथनों से व्यंजित कर दिया है। तुलसीदास की अभिव्यक्ति भाषा की लाक्षणिकता से निरन्तर सम्पन्न रही है और लाक्षणिक प्रयोगों से मानस की भाषा ही सौन्दर्य-सम्पन्न नहीं हुई है, अतः उससे काव्य की सम्पूर्ण-उक्ति को भी बल मिला है। वाल्मीकि के काव्य में लाक्षणिक प्रयोगों का अभाव तो नहीं है, किन्तु उनका वैभव मानस की समकक्षता का अधिकारी नहीं है।

वाल्मीकि में प्रायः प्रस्तुत का उत्कृष्ट अधिक प्रभावित करता है—प्रकृति-वर्णन रूप वर्णन, स्थान वर्णन, गति चित्रण आदि में व्यक्त वाल्मीकि की सूक्ष्म दृष्टि और उनके चित्राकन में अन्तर्हित वर्णन-सामर्थ्य का प्रकाशन वाल्मीकि के काव्य की प्रभाव-शक्ति के प्रमुख स्रोत हैं। इसके विपरीत मानसकार के पास न तो वैसी सूक्ष्म दृष्टि रही है न वैसी वर्णन-प्रतिभा ही। मानस का सम्पूर्ण-सौन्दर्य वर्णनो पर निर्भर न होकर सक्षिप्त रूप में भाव-व्यञ्जक चेष्टाओं के चित्रण में दिखलाई देता है और उपसक्षिप्त बिम्बों के अंतर्गत अप्रस्तुतों की नूतनता में व्यक्त न होकर अप्रस्तुतों के सम्बन्ध-विधान में निहित है। मानस में प्रयुक्त परम्परापिष्ट अप्रस्तुतों

मे भी सम्बन्धगत नूतनता के परिणामस्वरूप ताजगी दिखलाई देती है। इस सम्बन्ध में यह उल्लेखनीय है कि मानस का अप्रस्तुत विधान भावामिष्यञ्जना के अवसरो पर जैसा निखरा है, वर्णन के अवसर पर वैसा नहीं निखर पाया है। वाल्मीकि रामायण में प्रकृति और मानव-जीवन से गृहीत अप्रस्तुतों की योजना अत्यन्त नव्य रूप में हुई है जबकि पौराणिक अप्रस्तुतों की योजना अधिक प्रभावशाली नहीं है, किन्तु मानस में प्रकृति या मानव-जीवन से गृहीत अप्रस्तुत-विधान का उत्कर्ष केवल भावपूर्ण स्थितियों पर निखर सका है। पौराणिक अप्रस्तुतों के प्रयोग में मानसकार वाल्मीकि की तुलना में वही अधिक सफल रहा है। उसने प्रायः वैशिष्ट्यसम्पन्न पौराणिक अप्रस्तुत ग्रहण किये हैं। मानस में कई स्थानों पर लम्बे-लम्बे रूपकों-विशेषकर आरम्भ में मानस-रूपक और अन्त में ज्ञानदीप-रूपक-का विधान भी है, किन्तु ये रूपक सहृदय की ग्राहिका कल्पना-शक्ति का अतिक्रमण कर गये हैं और इसलिये सहृदय को अपनी विद्यालता से तो प्रभावित करते हैं, किन्तु समग्र बिम्ब के रूप में बोधगम्य प्रतीत नहीं होते। इनकी तुलना में मध्यम आकार के रूपक मानस में अधिक सफल रहे हैं।

मानस के कवि की प्रवृत्ति प्रायः जटिल बिम्बों की ओर नहीं रही है, अधिकशततः मिथ बिम्बों की सृष्टि ही मानस में दिखलाई देती है—यहाँ तक कि मानस-रूपक और ज्ञानदीप-रूपक में भी रूपक के विभिन्न भगों का पर्यवसान भगों में नहीं ही पाया है। इसके विपरीत वाल्मीकि जटिल बिम्बों की सृष्टि में सफल रहे हैं। वाल्मीकि की विषद कल्पना-शक्ति, सस्कृत की शयोगात्मक प्रवृत्ति और अनुष्टुप छन्द की सापेक्षिक दीर्घता ने जटिल बिम्बों की सृष्टि में योग दिया है। हिन्दी (भवर्षी) की वियोगात्मक प्रकृति के साथ चौपाई-छन्द की सापेक्षिक लघुता और उसके अंतर्गत प्रायः प्रत्येक चरण की स्वायत्तता के कारण मानस का कवि जटिल बिम्ब-विधान की सुविधा से वंचित रहा है।

दोनों कवियों का प्रबन्ध-कौशल भिन्न-भिन्न रूपों में व्यक्त हुआ है। वाल्मीकि रामायण में कथा के सन्तुलित संयोजन, विषद विस्तारों, सघी हुई गति, स्थानीय रंगों की प्रगाढ़ता तथा मानवीय स्थानाविकृता के निर्वाह में कवि की प्रबन्धपटुता व्यक्त हुई है जब कि मानसकार का प्रबन्ध-कौशल मुख्य रूप से कथा-वित्त, सार्थक कथारों के प्रभावशाली उपयोग और सवाद-सौष्ठव में प्रकट हुआ है। धार्मिक स्थलों की पहिचान दोनों कवियों को रही है और दोनों ने ही कुछ धार्मिक प्रसंग, की उपेक्षा भी की है, किन्तु मानसकार का दृष्टिकोण एकाग्र होने से प्रतिपक्ष को उसकी सहानुभूति नहीं मिल पाई है, फलतः प्रतिपक्ष से सम्बन्धित अनेक हृदयद्रावक प्रसंगों के उपयोग से उसका काव्य वंचित रहा है। दोनों प्रबन्धों में धार्मिक विद्वानों और नीति-कथनों का समावेश है, किन्तु रामायण में उनकी

मात्रा उतनी अधिक नहीं है जितनी मानस में । रामायण में नीति-कथन तो प्रबन्ध-योजना में अतृप्त हो गये हैं, किन्तु भवतारवाद प्रबन्ध-पति से भलग-भलग पड़ा रहा है । मानस में एक भीमा तक धार्मिक विश्वासों और नैतिक कथनों का अन्तर्भाव कथानक की सहजता में हो गया है, किन्तु कहीं-कहीं वे प्रबन्ध कल्पना में अंतर्ग्रहित नहीं हो पाये हैं और उन स्थलों पर उनके कारण मानस के काव्य-सौन्दर्य की क्षति हुई है ।

वाल्मीकि रामायण और रामचरितमानस का काव्य-शिल्प दोनों कवियों की अपनी-अपनी प्रवृत्ति, क्षमता और शैलीगत उदात्तता-उत्कृष्ट काव्य-शिल्प-से सम्पन्न है । दोनों के काव्य को भारतीय वाङ्मय में जो शीर्षस्थानीय गौरव प्राप्त हुआ है, उसके मूल में वाल्मीकि और तुलसीदास की तलस्पर्शी जीवन-दृष्टि के साथ उनकी उत्कृष्ट काव्य-शिल्प-प्रवणता भी है जिसके अभाव में कोई कवि महान् नहीं हो सकता ।

उपसंहार

वाल्मीकि रामायण और मानस के मध्य रामकाव्य का विपुल विस्तार हुआ और मानसकार ने अपने काव्य में उसका यथावश्यकता उपयोग भी किया है, किन्तु मानस पर प्रवृत्तिगत प्रभाव वाल्मीकि रामायण का ही सर्वाधिक दिखलाई देना है। मानस के कवि ने अपने काव्य में संस्कृत के राम-विषयक नाटकों की नाटकीयता और अध्यात्म रामायण जैसी धार्मिक कृतियों के भौतिक स्वर को भी ग्रहण किया है^१ किन्तु समग्रतः उसने रामायण की महाकाव्यात्मक कथा-विवृति का ही अनुसरण किया है। रामायण की तुलना में मानस का कथा-वट साक्षिप्त होने हुए भी मानसकार ने कथा-विस्तार, चरित्र-सृष्टि, रस-योजना, वर्णन-समावेश और सम्प्रेषण-विधियों में वाल्मीकि का आदर्श अपने समक्ष रखा है, फिर भी एक सच्चे कलाकार के समान तुलसीदास का काव्य किसी कवि अथवा परम्परा का अनुसरण-मात्र नहीं है।

मानस अपने रूढ़िवादी के व्यक्तित्व की स्वतंत्रता का उद्घोष स्वयं करता है। तुलसीदास ने अनेक स्थलों पर रामायण से प्रभाव ग्रहण न कर अन्य काव्यों से प्रेरणा प्राप्त की है अथवा उनका आदर्श अपने समक्ष रखा है। मिथिला-प्रकरण में मानस वाल्मीकि रामायण से बिल्कुल प्रभावित नहीं है—वहाँ तुलसीदास संस्कृत के राम विषयक नाटकों अक्षरानुअक्षर और अनुमन टक के आभारी हैं, भक्ति-भावना और भक्ति-निरूपण में अध्यात्मरामायण और भागवत के आभारी हैं^२ तथा प्रकृति-वर्णन में उनके समक्ष भागवत का आदर्श रहा है^३ इतना ही नहीं मानस के कतिपय प्रसंगों में वाल्मीकि रामायण के प्रति स्पष्ट प्रतिक्रिया लक्षित होती है। राम के निर्वासन-प्रसंग में मानसकार वाल्मीकि-निर्मित दशरथ-परिवार के चित्र को घोंने में प्रयत्नशील दिखलाई देता है^४।

१—दृष्टव्य—डा० कामिल बुल्के का शोध-ग्रन्थ 'रामकाव्य-उद्भव और विकास'।

२—दृष्टव्य—डा० जगदीशप्रसाद शर्मा, रामकाव्य की भूमिका।

३—दृष्टव्य—डा० सरनमसिंह शर्मा, हिन्दी-साहित्य पर संस्कृत साहित्य का प्रभाव।

४—दृष्टव्य—भागवत, दशम स्कंध, अध्याय २०.

५—दृष्टव्य—प्रस्तुत शोध ग्रन्थ में 'कथा-दिन्यास'-विषयक अध्याय।

दो स्वतन्त्र सौन्दर्य-सृष्टियाँ

मानसकार अपने काव्य की आचारभूमि-कथा-मयोजन के प्रति बहुत जागरूक रहा है और इस जागरूकता के परिणामस्वरूप वाल्मीकि रामायण की तुलना में उसके काव्य का सौन्दर्य बहुत भिन्न दिखलाई देता है। तुलसीदास ने वाल्मीकि के काव्य को निरन्तर दृष्टि में रखते हुए भी मानस में एक स्वतन्त्र कल्पना-सृष्टि खड़ी की है। उनकी कल्पना-सृष्टि की स्वतन्त्रता बहुत कुछ उनके नूतन हाथोजन पर निर्भर रही है। यह नूतन सयोजन कई रूपों में दिखलाई देता है— (१) परिवेशविभ्रन के माध्यम से मानसकार ने कथा की मानसिक पृष्ठभूमि बदलकर विभिन्न पात्रों का व्यवहार ही मने सौंधे में ढान दिया है—उदाहरण के लिये मानस में रामा दशरथ का सौहार्दपूर्ण परिवार वाल्मीकि के कलहपूर्ण दशरथ-परिवार के संबंधों विपरीत है; अतएव रामा दशरथ की नीयन, मयरा का प्रयोजन, लक्ष्मण की उत्तेजना, कीर्तुलभा की उपरता और राम की विवशना-सभी कुछ मानस में वाल्मीकि से भिन्न है, (२) अभिव्यक्ति-संकोच और भाव-सघनता की रक्षा के लिये मानसकार ने प्रायः कथा-प्रसंगों को आवश्यकतानुसार विस्तार प्रदान करते हुए भी वाल्मीकि के समान सूक्ष्म और यथान्यायिक ध्योरे नहीं दिये हैं, प्रत्युत घबन-कीर्तुल व्यक्त किया है—उसने अधिक सार्थक और व्यञ्जना-गर्भित उक्तियों में अपने कव्य को समेटा है और केवल सम्बद्ध ध्योरे दिये हैं जिससे मानस में विस्तार और क्षिप्रतापूर्ण लाभ का सन्तुलन प्रायः बना रहा है और उसकी प्रभाव शक्ति में सघनता उत्पन्न हो गई है, विलुत कहीं-कहीं (उदाहरणार्थ तारा द्वारा लक्ष्मण को समझाए जाने और जंका में हनुमान द्वारा सीता की सोत्र,प्रशोकवाटिका-विश्रवस आदि में) कथा की त्वरित गति से उसकी मानसिक पीठिका उपेक्षित रह गई है। इस प्रकार क्षिप्रतापूर्ण लाभ में मानस के काव्य-सौन्दर्य को प्रायः उत्कर्ष प्रदान करते हुए कहीं-कहीं उसे घाघात भी पहुँचाया है। परिणाम जो भी हुआ हो, वाल्मीकि की तुलना में तुलसीदास के कथा-सयोजन पर क्षिप्रता और लाभ का प्रभाव स्पष्ट दिखलाई देता है।

वाल्मीकि रामायण और रामचरितमानस दोनों के सौन्दर्य-विधानगत अंतर के मूल में ऐसे कारण भी रहे हैं जिनका सीधा सम्बन्ध सौन्दर्य-सृष्टि से नहीं है फिर भी जिनके कारण मानस का सौन्दर्य-विधान वाल्मीकि की तुलना में बहुत भिन्न दिखलाई देता है। इस प्रकार के कारणों में से एक का सम्बन्ध तुलसीदास की नैतिक दृष्टि से रहा है और दूसरे का सम्बन्ध उनकी धार्मिक भावना से। वाल्मीकि रामायण की यथार्थ दृष्टि की तुलना में मानस में आदर्शवाद का जो प्रबल स्वर ध्वनित हो रहा है उसके मूल में कवि की यह नैतिक दृष्टि रही है। इस नैतिक दृष्टि के परिणामस्वरूप वाल्मीकि के भीरु तथा सत्य से पराङ्मुख राजा दशरथ की तुलना में मानस के राजा दशरथ अत्यंत प्रतापी

तथा सत्यव्रती, वाल्मीकि की स्वकीयत को बलिया मानस में अत्यंत उँचवनी एवं नारिषम का पालन करने वाली, लोकभीष्ट और धार्मिक विवशता की चेतना से सम्पन्न वाल्मीकि के राम मानस में अत्यन्त सिद्धान्तवादी वाल्मीकि के हठी भारत मानस में अत्यंत समर्पणशील और वाल्मीकि की उग्र सीता मानस में प्रणयकोतर रूप में दिखलाई देती हैं। इस प्रकार वाल्मीकि की कथा और चरित्रों में जहाँ यथार्थ दृष्टि से घटुवें जीवन्तता या गर्द है वहाँ मानस की कथा तथा चरित्रों में आदर्शवादजन्य शील के विरवसनीय समावेश से अधूर्ण गरिमा उत्पन्न हो गई है।

वाल्मीकि रामायण और रामचरितमानस के सौंदर्य विधान में धर्मतत्त्व के समावेश से भी भिन्नता दिखलाई देती हैं। वाल्मीकि रामायण में आध्यात्मिकता काव्य सी-दय में बिलीन नहीं हो पाई है। फलतः अवतारवाद एक विजातीय तत्त्व के रूप में काव्य की समग्रता से अलग चलन पड़ा रहा है और इसे उसके प्रक्षिप्त होने की सम्भावना पुष्ट होती है, दूसरी ओर मानस में भक्ति भावना, जो अवतारवाद पर प्रतिष्ठित है, अभिकीर्तित काव्य की समग्रता में घनर्तित हो गई है—कुछ घटो में (जैसे रावण, कुम्भकर्ण महोदरी आदि की भक्ति-भावना) भक्ति भावना प्रबल हो आरोपित प्रतीत होती है। भक्ति-भावना के आग्रह से मानसकार की दृष्टि एकांगी हो गई है और वह प्रतिपक्ष के प्रति सहानुभूति नहीं रख सका है। इसीलिए मानस कार की सृष्टि में वही पूर्वाग्रहीरहित दृष्टि का उभय दृष्टिकोण नहीं होता जैसा वाल्मीकि रामायण में दिखलाई देता है।

मानस में भक्ति भावना की प्रबलता का एक परिणाम यह हुआ है कि उसमें नवरसों में से किसी को प्रधानता न होकर एक मात्र रस मुक्ति, रस-की प्रधानता हो गई है। मानस में भक्ति रस अगौरव है जिसके अतृप्त विभिन्न रस आरूप में व्यक्त हुए हैं। मानस में भक्तिरस की व्यञ्जना भक्ति-सम्बन्धों की विभिन्नता के अनुसार वैविध्यपूर्ण दिखलाई देती है। इसके विपरीत वाल्मीकि रामायण में कथा का निर्विचल प्रयोजन होने से किसी रस को अगौरव का स्थान नहीं मिला है, किन्तु अगौरव होने पर भी और रस रामायण का प्रधान रस है। अथर्वमो में दोनों कवियों को रस-व्यञ्जना-विषयक स्वतंत्र दृष्टि के साथ उनका रसाग्रसंयोजन विषयक सूक्ष्म ज्ञान स्पष्ट परिलक्षित होता है।

काव्य शिल्प की मिवता

दोनों कवियों के काव्य शिल्प में भी प्रभूत अन्तर परिलक्षित होता है। वाल्मीकि की कला में विस्तार तो बहुत है, किन्तु अन्विति की दृष्टि से मानस की कला कुछ अधिक निखरी हुई है। वाल्मीकि में जहाँ अन्तर कथाओं की भी पूरे विस्तार में ग्रहण किया है वहाँ मानसकार ने केवल आतंगिक कथाओं को ही लक्षित

विस्तार प्रदान किया है और अर्थात्तर कथाओं^१ की ओर प्रायः संकेत करके ही सतोष कर लिया है। बाल्मीकि की कथा जीवन की निरुद्देश्यता—की अनुगामिनी है जब कि मानस की कथा एक निश्चित उद्देश्य की दिशा में, निश्चित प्रयोजन से प्रयसर हुई है।

दोनों कवियों की कला की यह भिन्नता उनकी सम्पूर्ण-प्रवृत्ति में भी धर्मनिहित है। बाल्मीकि ने वर्णों को उसके वस्तुगत रूप में विस्तारपूर्वक, सम्पूर्णित किया है। उनके वर्णनों में सर्वगोणता और सुदृढता के दर्शन होते हैं जबकि तुलसीदास ने वर्णनों में विशेष रुचि नहीं ली है। उनका प्रकृति-वर्णन प्रायः मानव-जीवन की सापेक्षिकता में भूतित हुआ है और अन्य वर्णन सामान्यता से ऊपर नहीं उठ सके हैं। उनकी अप्रस्तुत-योजना का चमत्कार भी वर्णनों में उद्भासित नहीं हो सका है जबकि बाल्मीकि के वर्णनों में प्रस्तुत और अप्रस्तुत के सम्मिलन से अत्यन्त प्रभाव-शाली बिम्बों की सृष्टि हुई है।

इसके विपरीत भाव-व्यञ्जना और नैचारिक व्याख्या के प्रयत्नों पर मानसकार की बिम्ब-योजना अपूर्ण रूप से सफल रही है। मानस की बिम्ब-योजना में भव-व्यञ्जना की प्रसाधारण शक्ति है। तुलसीदास की बिम्ब-सृष्टि अधिकशत उत्प्रेक्षा-पुष्ट मध्याकारीय रूपों में बहुत मिलरी है। यद्यपि मानस की रूपाति अपने बृहदाकार रूपों (मानस रूपक और ज्ञानदीन रूपक) के माने में बहुत है, किन्तु ऐसे रूपों में भी जटिल बिम्बों की सृष्टि नहीं हो पाई है। इनमें रूपक की समग्रता के स्थान पर रूपकों का सम्बन्ध बाध ही प्राधान्य पा गया है और इस कारण इनका स्वरूप बहुत कुछ मिश्र बिम्बों का रहा है। मानस में अप्रस्तुत-विधान का सौन्दर्य अप्रस्तुतों की नवीनता पर नहीं, बल्कि उनकी सम्बन्ध-योजना पर निर्भर रहा है, जबकि बाल्मीकि रामायण में वर्णनों के अतर्गत प्रस्तुत और अप्रस्तुत के संप्रयन से बिम्बों की सविनष्ट समग्रता हमें प्रभावित करती है।

काव्य के नाद-तत्त्व के दोनों कवियों ने समुचित मान दिया है। आनुशासिक प्रवृत्ति दोनों काव्यों में दिखलाई देती है। बाल्मीकि की आनुशासिकता प्रायः विभक्तियों और क्रिया रूपों प्रथमा कृदन्तों की भावृत्ति पर निर्भर रहो है जबकि मानस के, अनुशास-सौन्दर्य का साधारण निश्चित क्रम में प्रयत्नों की भावृत्ति से सम्पन्न, वाक्यों का चयन रहा है। नाद-सौन्दर्य की दृष्टि से बाल्मीकि की तुलना में मानस की उत्कृष्टता असादिग्य है। सम्भवतः इसलिये तुलसीदास ने अपनी शैलीगत उक्तियों में वर्णों की चर्चा बहुत की है।^२

१—(क) वर्णानामर्थासधानां-मानस, बालकांड, मंगलाचरण

(ख) आसुरं भरय अलकृति नाना-यहो, ११२८५

(ग) करिहं भरय आसर बध साँचा, यहो, २१२४०२

पदावली की कोमलता और स्वच्छता के प्रति दोनों कवि प्रवचनवान रहे हैं, किन्तु सम्पूर्ण अनुनासिकी और सयुक्ताक्षरों के अपरिहार्य प्रयोग तथा शब्द-समास की सहज प्रवृत्ति के कारण रामायण में वैसे मार्दव का निर्वोह नहीं हो सका है जैसा कि मानस की वियोगात्मक भाषा के कोमल शब्द-चयन में भन्तनिहित है। भोज गुण की दृष्टि से वाल्मीकि रामायण अधिक सम्पन्न प्रतीत होती है। सांख्यिक भूतों का समावेश दोनों काव्यों में है, किन्तु इस दृष्टि से वाल्मीकि रामायण मानस की समता की अधिकारिणी नहीं है।

रामायण और मानस के अध्येताओं ने उनमें भाषागत भिन्नता के बावजूद दोनों के प्रमुख छन्दों में कुछ समानताएँ भी खोजी हैं जिनमें भाकार की लघुता और प्रवाहशीलता उत्प्रेक्षनीय है^१। बन्धुस्थिति यह है कि दोनों के छन्दों में समानता की अपेक्षा भिन्नता अधिक रही है। मानस में चौपाई का प्रत्येक चरण प्रायः अपने प्राप में पूर्ण वान्य होता है, अतएव कवि को अपनी वाक्य-रचना की शक्तिशालिता के अनुसार भाव या कथ्य को छोटे-छोटे शब्द समूहों में व्यञ्जन करने के लिये बाध्य होना पड़ा है जिससे उसकी वाक्य-रचना सी सरल रही है, किन्तु उसकी बिम्ब-योजना में विभिन्न बिम्बांगों की स्वायत्तता उभर गई है और बिम्बांग समग्र बिम्ब में प्रतर्लिन नहीं हो पाये हैं। इसलिये मानस की बिम्ब-योजना प्रायः मिश्र बिम्बों से प्राये नहीं जा सकी है। दूसरी ओर वाल्मीकि को अनुष्टुप के चारों चरणों में वाक्य-विस्तार की सुविधा प्राप्त हुई है जिसके कारण उनकी बिम्ब-योजना में कहीं मिश्रक-सदृशिता परिलक्षित होती है।

फिर भी, वाल्मीकि रामायण और रामचरितमानस के सौन्दर्य-विधान के, अन्तर के लिये, दोनों कवियों की भाषागत भिन्नता भयवा उनका छन्द-चयन बहुत मोड़े-मरोड़े में उत्तरदायी है। दोनों काव्यों के सौन्दर्य-विधान में अन्तर का मूल कारण रचना-प्रक्रिया विषयक भिन्नता में निहित है।

१ - - सौन्दर्य-बोध एवं रचना-प्रक्रिया-विषयक अन्तर

वाल्मीकि के व्यक्तित्व के सम्बन्ध में न तो कोई बहिस्ताक्ष्य उपलब्ध है और न उनकी कोई प्रामाणिक जीवनी ही, फिर भी रामायण के आरम्भ में कौब-वध-विषयक जो कथा दी गई है, उससे रामायण की रचना-प्रक्रिया और कवि-व्यक्तित्व के सम्बन्ध में एक अत्यन्त महत्वपूर्ण प्रकाश बिन्दु उपलब्ध होता है जिसकी पुष्टि उनके काव्य से होती है। कौब-वध विषयक कथा तथ्यपूर्ण न होकर कल्पित हो तो भी रामायण की रचना-प्रक्रिया के सम्बन्ध में, उसमें जो सत्य उद्घटित होता है वह यह है कि उसकी रचना एक सम्प्रीति (Vision) का परिणाम है।

श्रीचण्ड से सुख होकर निपाद को आप देने के उपरान्त वाल्मीकि की ध्यानावस्थिति और ब्रह्मा के आदेश पर राम-क्यों का योगावस्था में साक्षात्कार यह संकेत करता है कि वाल्मीकि ने रामायण की रचना ध्यानावस्था में की थी। रामायण के अनेक श्लोकों में ध्यानावस्था की चरम स्थिति संकेतित है।^१ इसके साथ ही वहाँ इस बात का भी स्पष्ट उल्लेख मिलता है कि सर्जना के क्षणों में वाल्मीकि ने ध्यानावस्था होकर रामकथा का स्तोत्रमालकवत् दर्शन किया था— उन्हें रामकथा की सम्प्रतीति हुई थी अर्थात् रामकथा उनकी सहजानुमूर्ति में उर्ध्वबुद्ध हुई थी—

रामतत्त्वबलसीताग्री रामा दशरथेन च ।
समायेंत सराप्येण यत् प्राप्तं तत्र तत्त्वतः ॥
हृदिष्ठं भाषितं चैव यत्तिथिर्विचक्ष्य सेवितम् ।
तत् सर्वं धर्मबोधेण प्रयाचत् सम्प्रपश्यति ॥
स्त्रीतुलसीदेन च तथा च यत् प्रसन्नं चरना मने ।
तत्त्वज्ञानेन रामेण तत् सर्वं चाम्बोजसत ॥
ततः प्रयति धर्मज्ञा तत् सर्वं योगमास्थिता ।
पुरा यत् तत्र विदुस्तथावाचमलकं यया ॥
ततः सर्वं तत्त्वतो दृष्ट्वा धर्मेण स महामतिः ।
कमिरामरथ, रामस्य तत् सर्वं वर्तमुद्यतः ॥^२

१ - 'रचना-प्रक्रिया-विषयक संक्षेप उल्लेख की सत्यता (तथ्यता नहीं) स्वयं काव्य से प्रमाणित होती है। वाल्मीकि के काव्य में कवि-दृष्टि की व्यापकता, सूक्ष्मता और यथोक्त्युत्पन्नता सर्वत्र विद्यमान है। कथा प्रसार, प्रसंग-विस्तार, धर्मों की परिपूर्णता, चरित्रों की मनोवैज्ञानिक खडिलना और सूक्ष्मता, वर्णनों की विशिष्टतापूर्ण सजीवता, बिम्बविधान की मूर्तता आदि में अन्तर्निहित कवि-दृष्टि की सम्प्रतीत्यात्मकता स्वतः व्यक्त हुई है। सम्प्रतीत्यात्मक या सहजानुमूर्तिपरक व्यवितर्क की विशेषता ही यह होती है कि वह द्रष्टा और मेविष्यद्वर्ज होता है और रामायण में उस की रचना प्रक्रिया का उल्लेख इसी रूप में हुआ है।

मानस में भी यद्यपि सम्प्रतीति की ओर कवि ने संकेत किया है—

१-द्रष्टव्य—वाल्मीकि रामायण, १।३।३ उ

२-द्रष्टव्य—उ० जगदीशप्रसाद शर्मा, रामकाव्य की भूमिका, आदिकाव्य का मनोवैज्ञानिक धरातल।

३—Belonging to intuitive type are prophets and seers.

—W. E. Sargent Psychology, p. 106

धोगुर पद नख मनि गन ज्योती । सुमिरत दिव्य दृष्टि हिय^१ होती ॥
 दत्तन मोह तम सो सप्रकासु । बढ भाग उर आवइ जासु ॥
 उपरहि बिमल बिलोचन ही के । मिटहि दोष दुख भव रञ्जनी के ॥^२
 सुभई राम चरित मनि मानिक । गुनुत प्रमद जहँ जो जेहि छानिक

फिर भी कवि ने अपने काव्य में भक्ति की प्रेरणा के समावेश का स्पष्ट उल्लेख किया है—

भगति हेतु बिधि भवन बिहाई । सुमिरत सारद आवत साई ॥
 रामचरित सर बिनु अन्हवाए^३ । सो भ्रम जाइ न कोटि उवाए^४ ॥
 कबि कोबिद अस हृदयें बिचारो । गार्वाहि हरि अस कनिमल हारी ॥
 कौन्हें प्राकृत जन गुन गाना । सिर धुनि मिरा साधि पछिताना ॥
 हृदय सिधु मत सीप सभाना । स्वाति चारदा कहँहि मुजाना ॥
 जौं बरियइ बर बारि बिचारु । हो कबित मुकतामनि चारु ॥^५

इसके साथ ही कवि ने अपनी रचना-प्रक्रिया की चेतना का उल्लेख भी स्पष्ट शब्दों में किया है। अपने कवि बल्ली मुक्त-मनो को पुत्तूरंग रामचरित में पौने की बात कहो है—

बुगति बेधि पुनि मोहिमहि रामचरित बरत ।
 पहिरहि सज्जन बिमल उर सोभा अति अनुराग^६ ॥

धीरे वह अपने काव्य के लोक-कल्याणकारी पक्ष के प्रति भी आरम्भ से ही जागरूक रहा है—

कीरति भनिति भूति भलि साई । सुरसरि मम सब जहँ हित होई ॥
 राम सुकीरति भनिति भदेसा । अयममत अस मोहि अवेसा ॥^७

कवि न होने की बात कहते हुए भी मानसकार ने मानस-रूपक में विभिन्न काव्यांगों के संयोजन की चैतन्य अभिप्रेत की है। पूर्ववर्ती काव्य से प्रभाव ग्रहण करने की बात कहने के साथ उससे अपनी रचना की मितता की घोषणा करके भी अपने अपनी जागरूकता का परिचय दिया है।^८

१—मानस, १।०।३ ॥

२—मानस, १।१०।२ ५

३—दही, १।११।०

४—दही, १।१३।४-५

५—दृष्ट्य—प्रस्तुत शोध-प्रबन्ध का प्रथम अध्याय

उपयुक्त विवेचन से मानस की रचना-प्रक्रिया के सम्बन्ध में दो बातें अत्यन्त स्पष्ट हो जाती हैं—(१) मानस की रचना भक्ति भावना से अनुप्रेरित रही है और (२) मानस चेतन्य मन की सृष्टि है।

भक्ति-भावना की अनुप्रेरणा कवि के स्वभाव-प्रेरित व्यक्तित्व की ओर संकेत करती है। इस प्रकार का व्यक्ति वस्तुगत दृष्टि को महत्त्व नहीं देता, प्रत्युत वह वस्तुओं की अपनी भावना के सम्बन्ध में देखता है। किसी सिद्धान्त के प्रति उसकी प्रतिक्रिया भी उसकी तर्कसम्पत्ति के कारण न होकर 'स्वान्त. सुखाद्य' के रूप में होती है।^१ मानस की एकाग्रता और भक्ति के प्रति उसकी ध्याना—जो तर्क पर प्रतिष्ठित न होकर व्यापक पर आधारित है^२ मूलतः कवि के सांवेगिक व्यक्तित्व की उपज है। इसी प्रकार मानस में भावात्मक स्थलों पर जो अपूर्व उत्कर्ष दिखलाई देता है उसका मूल भी कवि की की सांवेगिक प्रकृति में है। यही कारण है कि मानस में ध्वननात्मक स्थलों पर वैसा सौन्दर्य दिखलाई नहीं देता जैसा भावुकतापूर्ण स्थलों पर दिखलाई देता है।

इसी प्रकार मानस में रचना-प्रक्रिया की व्यापकता का प्रभाव भी स्पष्ट दिखलाई देता है। युग में व्यापक रचना प्रक्रिया के सम्बन्ध में लिखा है कि पद्य और पद्य दोनों में ऐसी रचनाएँ भी होती हैं जो पूर्णतया श्लेषक के संतुष्ट को लेकर कुछ न-कुछ प्रभाव डालने की दिशा में व्यथित होती हैं। ऐसी अवस्था में किसी प्रभाव पर विशेष बल देता हुआ साहित्यकार उसमें कुछ जोड़ता और उसमें से कुछ घटाता हुआ, यहाँ एक रंग और वहाँ दूसरा भरता हुआ, उसके सभावित प्रभावों को बड़ी सावधानी से तोलता हुआ और सुन्दर रूप तथा शैली के नियमों का सतत ध्यान रखते हुए अव्यवहित और सोद्देश्य योजना के अनुसार सामग्री का प्रयोग करता है।^३ मानस में राम के नरत्व में ब्रह्मत्व के प्रतिपादन के उद्देश्य को निश्चयपूर्वक अपने समक्ष रखकर कवि ने सावधानीपूर्वक 'भगति निरूपण' किया है और व्यापक रूप से मशोषण करते हुए उसने पूर्ववर्ती सामग्री ग्रहण की है। उक्त दोनों बातों से

१—He is less able to estimate the objective value of things, because he is more concerned with his feeling reactions to them and more occupied with projecting his feelings to them than with seeing them in a detached way. His interest in a theory is not whether it is logical and reasonable, but whether it gives satisfaction or dissatisfaction, whether it offers pleasure or displeasure.—W.E. Sargent, *Psychology*. P. 105.

२—दृष्टव्य—डा० ॥ कृष्णलाल, मानस दर्शन, पृ० १५

३ C. G. Jung, *Contributions to Analytic Psychology*, 235-36

उसकी सौंदर्य रचना-प्रवृत्ति और अभीष्ट प्रभाव के प्रति सचेतनता व्यक्त होती है।

इस प्रकार मानस की रचना-प्रक्रिया वाल्मीकि रामायण से सर्वथा भिन्न रही है और रचना प्रक्रिया की इस भिन्नता ने दोनों काव्यों के सौन्दर्य विधान को दूर तक प्रभावित किया है।

निष्कर्ष

वाल्मीकि रामायण और रामचरितमानस के सौन्दर्य-विधान के विभिन्न पक्षों और रचना-प्रक्रिया की तुलना से यह बात स्पष्ट हो जाती है कि दोनों काव्यों का सौन्दर्य स्थूल विपर्यय के स्थान पर सूक्ष्म अंकन पर अधिक निर्भर रहा है। दोनों काव्यों की विषयगत एकता के बावजूद कवि-दृष्टि की भिन्नता से दोनों के सौन्दर्य-विधान में व्यापक भिन्नता दिखाई देती है। मानसकार ने यद्यपि प्राचीनों का आभार स्वीकार किया है और वाल्मीकि के प्रति वह विशेष रूप से श्रद्धावन्त रहा है, फिर भी उसके काव्य की सौन्दर्य सृष्टि वाल्मीकि के काव्य से बहुत भिन्न रही है—वाल्मीकि रामायण की तुलना में मानस स्पष्टतः एक स्वतन्त्र कला-रचना सिद्ध होती है।

वाल्मीकि के काव्य का सौन्दर्य दृष्टि-निर्भर है। जबकि मानस का सौन्दर्यसृष्टि-निर्भर। यही कारण है कि वाल्मीकि रामायण का अध्ययन करते समय हम उसके रचयिता की व्यापक, सूक्ष्म, यथार्थ और उदार दृष्टि से प्रभावित होते हैं जबकि मानस का अध्ययन करते समय पूर्ववर्ती साहित्य से युहीत सामग्री के अन्तर्भाव, संशोधन और संयोजन में व्यक्त कवि-कौशल के साथ अभीष्ट प्रभाव की सिद्धि के लिये प्रयुक्त युक्तियों, भाषा के लाक्षणिक प्रयोगों, सम्बन्ध-निर्भर रूपक-रचना और नादमय शब्द-चयन एवं छन्द-योजना से अधिक प्रभावित होते हैं। वाल्मीकि रामायण अपनी सहज यथार्थता से हमें प्रभावित करती है तो मानस में अद्भुत शीघ्र-संयोजन पर हम मुग्ध होते हैं।

सौन्दर्य-विधान की इस भिन्नता के कारण दोनों काव्य अपने पाठकों को भिन्न-भिन्न ढंग से प्रभावित करते हैं—दोनों के सौन्दर्य-विधान के विभिन्न पक्षों की प्रभाव-क्षमता में भी न्यूनताधिक अंतर है, फिर भी अपनी समग्रता में दोनों की प्रभाव-क्षमता विपुल है जिसके परिणामस्वरूप में भारतीय मानस को दीर्घ-काल से सौन्दर्य-निमग्नित करते आये हैं। युग बदलते हैं और युग-मूल्य भी, किन्तु वाल्मीकि और तुलसीदास की सौन्दर्योपलब्धि का मूल्य शाश्वत है।

संदर्भ-ग्रंथ

(अ) आधार ग्रन्थ

बाल्मीकि रामायण—बाल्मीकि, गीता प्रेम, गोरखपुर (महाभारत' पत्रिका, १९६० में प्रकाशित) ।

रामचरितमानस—तुलसीदास, गीता प्रेम, गोरखपुर, स. २०१४ ।

रघुवंश—कालिदास, (कालिदास-ग्रंथावली में संकलित, स. ५ भीताराम चतुर्वेदी) ।

अध्यात्म रामायण—म. मुनि ज्ञान, गीता प्रेम, गोरखपुर, स. १९८६ ।

प्रसन्नराघव—जयदेव मास्टर ब्रेलाडी ज्ञान एण्ड सन वाराणसी, १९४७ ।

हनुमन्नाटक—मधुसूदन मिश्र क्षेमराज श्री कृष्णदास, बम्बई, स. १९८६ ।

(आ) सहायक ग्रन्थ

अग्निव नरती—म. आचार्य विश्वेश्वर, अत्माराम एण्ड सन, दिल्ली १९६० ।

आधुनिक समीक्षा—डॉ. देवराज, राजपाल एण्ड सन, दिल्ली, १९५४ ।

उर्ध्वशी—रामधारीसिंह दिनकर, चक्रवाल प्रकाशन, पटना, १९६४ ।

श्रीचरित्रविचारचर्चा—दोमेन्द्र ।

श्रीचरित्र संप्रदाय—डा. चन्द्रहम पाठक, चौखम्बा प्रकाशन, वाराणसी १९६७ ।

कामसूत्र—वात्स्यायन, अनुवादक कविराज विपिनचंद्र बघु, १९६१ ।

रामायणी का प्रतिपाद : मनोवैज्ञानिक विश्लेषण—डॉ. जगदीश शर्मा, चिन्मय प्रकाशन जयपुर, १९६७ ।

काव्य में उदात्त तत्त्व—लालाइनस, अनु. डॉ. नगेन्द्र और नेमिचन्द्र जैन, राजपाल एण्ड सन दिल्ली, १९५८ ।

काव्य-विम्ब—डॉ. नगेन्द्र, नेशनल पब्लिशिंग हाउस दिल्ली, १९६७ ।

काव्यशास्त्र—डॉ. हजारीप्रसाद द्विवेदी, (प्रधान सम्पादक), भारती साहित्य-मंदिर दिल्ली, १९६६ ।

काव्य-सिद्धान्त और सौन्दर्यशास्त्र—डॉ. जगदीश शर्मा, भारतीय शोध-संस्थान, गुनावपुरा, १९६८ ।

काव्यात्मक विम्ब—अश्वीनी ब्रजनन्दन प्रसाद, ज्ञानातीक प्रकाशन पटना, १९६५ ।

३७४/वाल्मीकि रामायण और रामचरितमानस : सौन्दर्य विधान का तुलनात्मक अध्ययन

काव्यादर्श—दण्डी ।

काव्यालंकारसूत्र—स आचार्य विश्वेश्वर, आत्माराम एण्ड सन्स, दिल्ली ।

गोस्वामी तुलसीदास—प रामचन्द्र मुक्कल, नागरी प्रचारिणी सभा, काशी, स १९८० ।

चिन्तामणि, भाग १—प रामचन्द्र मुक्कल, इण्डियन प्रेस लि प्रयाग, १९५३ ।

तुलसीदास—डॉ मानदप्रसाद गुप्त, प्रयाग, १९५३ ।

तुलसीदास—चन्द्रबली पाडेय, शक्ति कार्यालय, इलाहाबाद, स २००५ ।

तुलसीदास और उनका युग—डॉ राजपति दीक्षित, ज्ञानमण्डल लि बनारस, स २००६ ।

तुलसी की काव्य-कला—डॉ भाग्यवती मिह, गरुडपुत्री पुस्तक सदन, आगरा, १९६२ ।

तुलसी-दर्शन-मीमांसा—डॉ उदयभानु सिंह, सत्यनऊ विद्वद्विद्यालय रावतनऊ, स २०१८ ।

तुलसीदास और उनकी कविता, भाग-२—रामनरेश त्रिपाठी, हिन्दी-साहित्य मन्दिर, प्रयाग १९३७ ।

ध्वन्यालोक—आनन्दवर्द्धन ।

नहुष—मैथिलीशरण गुप्त, साहित्यमदन, चिरगांव, स २०२३ ।

नाट्यशास्त्र—भरतमुनि, स रामकृष्ण कवि, गायकवाड औरिएण्टल सिरीज, बडोदा, १९३४ ।

पातञ्जल योग-दर्शन—स हरिकृष्ण गोपबन्धु, गीता प्रेस, गोरखपुर, स २०१७ ।

प्रतिक्रियाएँ—डॉ देवराज, राजकमल, प्रकाशन, दिल्ली, १९६७ ।

बीमारस रस और हिन्दी साहित्य—डॉ कृष्ण देव भारी, सूर्य प्रकाशन, दिल्ली, प्रथम संस्करण ।

भागवत, दशम स्कंध (पूर्वार्द्ध)—स दीरगधवाचार्य, आनन्द प्रेम, मद्रास, १९१० ।

भारतीय सौन्दर्यशास्त्र की भूमिका—डॉ जनार्दन सिंह नेशनल पब्लिशिंग हाउस, दिल्ली, १९६७ ।

नाट्य-विज्ञान—डॉ. भोलानाथ निवारी, विनाय महल, इलाहाबाद ।

मनोविश्लेषण—सिगमण्ड फ्रायड, (अनु देवेन्द्र कुमार वेदालकार) राजपाल एण्ड सन्स, दिल्ली, १९५८ ।

मानस की रामकथा—परशुराम चतुर्वेदी, विनाय महल, इलाहाबाद, १९५३ ।

मानस की हसी भूमिका—प्रो ए पी वारामिचोव, अनु डा० केमरीनारायण मुक्कल ।

मानस-दर्शन—डा० श्रीकृष्ण लाल, आनन्द पुस्तक भवन, बनारस कैंट स० २००६ ।

मानस-माधुरी—डा० दत्तदेवप्रसाद मिश्र, साहित्यमन्दिर, आगरा, १९५८ ।

महावन्तभूषणम्—कविराजा मुरारिदान, जोधपुर, स० १९६४ ।

यौन मनोविज्ञान—हेबनाक एन्ड्स, राजधान एण्ड सन्स, दिल्ली, १९५८ ।

रसगंगाधर—पंडितराज जगन्नाथ, चौखम्बा प्रकाशन, वाराणसी ।

रस-सिद्धान्त और सौन्दर्यशास्त्र—डा० निर्मला जैन, मेसनर पब्लिशिंग हाउस, दिल्ली, १९६७ ।

रामकथा : उद्भव और विकास—डा० कामिन कुन्ने, प्रयाग विश्वविद्यालय, प्रयाग १९६२ ।

रामकाव्य की भूमिका—डा० जगदीश शर्मा, ग्रन्थम्, वाराणसी, १९६० ।

रामचरितमानस का काव्यशास्त्रीय अनुशीलन—डा० राजकुमार पांडेन अनुमान-प्रकाशन, वाराणसी, १९६३ ।

रामचरितमानस का मनोवैज्ञानिक अध्ययन—डा० जगदीश शर्मा, किताब महल, इलाहाबाद, १९६४ ।

रामायणी कथा—प्रो० दशरथचन्द्र मेन, अनु० भगवानदास हावना तथा प० बदरी-नाथ शर्मा बंडा, १९२२ ।

रामायणकालीन समाज—गान्धिकुमार नानुराम व्यास, मन्सा साहित्य मदन, नई-दिल्ली, न० २०१५ ।

वाल्मीकि जीवितम्—कुन्ने ।

वाल्मीकि और तुलसी : साहित्यिक मूल्योपेक्षा—डा० रामप्रकाश अग्रवाल, प्रकाशन-प्रतिष्ठान, मेरठ, १९६६ ।

वाल्मीकि रामायण और रामचरितमानस—डा० विद्या मिश्र, लखनऊ विश्वविद्यालय लखनऊ, १९६३ ।

साहित्य-दर्पण—विश्वनाथ ।

साहित्य-सिद्धान्त—डा० रामचंद्रन द्विवेदी, बिहार राष्ट्रभाषा परिषद्, पटना १९६३ ।

सिद्धान्त और अध्ययन—डा० गुनादरान, आनारान एण्ड सन्स, दिल्ली, १९५५ ।

सौन्दर्य-तत्त्व—डा० सुरेन्द्रनाथ दामगुप्त, भारतीय भंडार, इलाहाबाद, न० २०१७ ।

सौन्दर्य-तत्त्व और काव्य-विज्ञान—डा० सुरेन्द्रनारायण, मेसनर पब्लिशिंग हाउस, दिल्ली, १९६३ ।

सौन्दर्य-मीमांसा—डॉ० अनुपम काट्ट, अनु० रामदेवन सिंह, किताबमहल, इलाहाबाद, १९६४ ।

सौन्दर्यशास्त्र—डा० हरद्वारीनल शर्मा, साहित्य-मदन, इलाहाबाद, १९५३ ।

सौन्दर्यशास्त्र की धारणाएँ धर्मशास्त्र—सुरेन्द्रनारायण, नया साहित्य प्रकाशन, इलाहाबाद, १९६२ ।

सौन्दर्यशास्त्र के तत्त्व—डा० कुमार विमल, राजकमल प्रकाशन, दिल्ली, १९६७ ।

सौन्दर्यशास्त्र के मूल तत्त्व—कोवे, अनु० श्रीकांत खन्ने, किताब महल, इलाहाबाद, १९६७ ।

३७६/वात्मीकि रामायण और रामचरितमानस सोन्दर्य विधान का तुलनात्मक अध्ययन

हिन्दी साहित्य की मूढिका—डॉ० हजारीप्रसाद द्विवेदी, हिन्दी ग्रन्थ रत्नावली, बम्बई, १९५४।

हिन्दी साहित्य-कोश—डॉ० धीरेन्द्र वर्मा (प्र. स.), प्रयाग विश्वविद्यालय, प्रयाग, स० २०१५।

हिन्दी-साहित्य पर संस्कृत-साहित्य का प्रभाव—डॉ० सरनामसिंह शर्मा, राधना रायण ग्रन्थालय, इलाहाबाद, १९५०।

A Modern Book of Aesthetics—Melvin Rader (ed.), Holt Rinehart and Winston New York, 1962

An Introduction to Psychology—G. Murphy, 1951.

Aristotle's Poetics and Rhetorics etc—T.A. Noxon.

Character and the Conduct of Life—W. McDougall.

Comparative Aesthetics, Vol II—Dr. K. C. Pandey, Chawkhambha Sanskrit Series Banaras 1956

Contributions to Analytic Psychology—C. G. Jung, Harcourt, Brace & Co., New York, 1928

Contemporary Schools of Psychology—R. S. Woodworth, Mathuen and Co., London 1960

Introduction to Social Psychology—W. McDougall, Mathuen and Co., London, 1912

Lectures on the Ramayan—V.S. Srinivas Sastri, Madras Sanskrit Academy, 1952

Literature and Psychology—F. L. Lucas, Cassel and Co., London, 1961

Oxford Lectures on Poetry—A. C. Bradley, Macmillan and Co. London, 1950

Personality—G. Murphy, Harper and Brothers, New York, 1937.

Psychological Studies in Rasa—C.B. Rakesh, Aligarh, 1st edition.

Psychology—W. B. Sargent, The British Universities Press, London, 1958.

Psychology—N. L. Munn.

Psychology, the Study of Behavior—W. McDougall Williams and Norgate, London, 1912

The Sense of Beauty—George Santayana, Dover Publications, New York

Understanding Human Nature—A. Adler, 1954

(३) पत्रिकाएँ

विश्वम्भरा—वर्ष ३, अंक १—स० विश्वावर शास्त्री, हिन्दी विश्वभारती प्रमुखान-परिषद्, बीरानेर।

समालोचक (सोन्दर्यशास्त्र विशेषांक)—स० डॉ० रामकिलास शर्मा, विनोद पुस्तक मंदिर, भायगा।